

Benjamín Rojas Piña

EL OBITUARIO, ESPECIE MENOR DEL GENERO NARRATIVO

OBITUARIO, del escritor chileno Andrés Gallardo (1941), fue publicado por Fondo de Cultura Económica de México en 1989⁽¹⁾. Allí hay cien ejercicios narrativos breves -propios o ajenos- entroncados a una de las más remotas tradiciones humanas: la inscripción y memoria de la muerte.

Este libro, al unir vertientes expresivas (desde la inscripción en lápida hasta el discurso narrativo que fija las últimas palabras) de y/o sobre la muerte, no es sólo el depósito natural de óbitos como el título pareciera precisar, sino que es, ante todo, un particular libro de registros⁽²⁾. Se define como compendio en el que caben distintas y variadas anotaciones en torno al morirse. Es, pues, una colección centrada en un tema peculiar de la existencia humana dispuesta con arte singular. Los textos conforman una especie menor

-
1. Andrés Gallardo. **Obituario**. México, Fondo de Cultura Económica, 1989. 127 págs. / Impreso en Santiago de Chile, Talleres de Editorial Universitaria/. Colección Tierra Firme. Incorporamos las citas de páginas al texto central.
 2. El vocablo **obituario** deriva del Latín obitus y sigue la derivación clásica indicando el lugar. En castellano, el sufijo -ario, -aria conserva dicho sentido (campanario) aparte del tradicional índice de profesión u oficio (lapidario, bibliotecario). Sin embargo, muchas veces la palabra apunta al conjunto de cosas, colección o repertorio, sobre todo en el plano de la literatura (bestiario, fabulario). En tal dirección, el **Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española**, 20a edición, Madrid, 1984, admite la definición de **obituario**, como "Libro parroquial en que anotan las partidas de defunción y de entierro" (pág. 966, col. 1, tomo II) entendiéndose un registro al modo de la acepción 11 de esta última ("Libro, a manera de índice, donde se apuntan noticias o datos", pág. 1163, col. 1, II). Las voces repertorio, colección y compendio forman el mismo campo semántico, pero es en particular la voz "bestiario" la que da la pauta, al tenor del citado lexicón, que recuerda que es en "la literatura medieval, colección de fábulas referentes a animales reales o quiméricos"(s.v., pág. 190, col. 1, tomo I). Ahora, en cuanto a la serie literaria hispanoamericana, el título de este libro recuerda las obras de Julio Cortázar (**Bestiario**, 1951) y Juan José Arreola (**Confabulario total**, 1952), ambas de poderoso impacto narrativo.

al modo de otras especies que la tradición artística literaria ha transmitido, como la leyenda, el ejemplo, el chascarro, la epístola y el epigrama⁽³⁾.

La especie **obituario** -dentro de la función literaria narrativa- cuenta con la palabra como su medio imitativo; el agente narrador es predominantemente presentativo, mientras que los actantes padecen un proceso o bien encierran en sí mismos un acontecimiento: fallecer: Es éste el acto que da sentido a los textos y uniformidad al conjunto. Como estos breves relatos explicitan una economía de elementos que hacen que su lectura sea corta, agregan el ingrediente de la atracción.

Genealogía externa

No puedo entrar a considerar puntos tan amplios como la homología entre literatura y vida, pero sí puedo señalar que la base que estructura a estos obituarios se afirma en principios aristotélicos, por lo menos en el sentido de la **mimesis**⁽⁴⁾. El agente que compone estos textos escribe en "Prólogo para los amigos vivos": "La escritura de estas breves notas comenzó como un ejercicio esporádico, quizás como una manera de ir haciéndose el ánimo a la idea nada literaria de morirse" (pág. 17). Con ello se sustenta que el instinto humano de imitación explica su origen, pues la actitud mimética es la que motiva el que un agente dé vida a un modelo semejante a raíz de preguntas nada literarias acerca de la muerte por medio de la palabra.

Enfrentados al acto de morir, ha sido un intento del hombre el de ir siempre más allá fijando dicho acto mediante objetos concretos: el momento o la palabra. La semilla de esta especie es el epitafio, vocablo griego que nuestra lengua y cultura conservan para representar la inscripción "que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto al enterramiento"⁽⁵⁾. A esta circunscrita acción de poner o sobreponer

3. En el prólogo firmado por A.G. de **Obituario** se compara esta especie, calificada de "menor", con las églogas y los epigramas. Partiendo de su estructura lingüística, André Jolles, en 1930, describió algunas de estas formas de creación artística consideradas menores o intermedias respecto a otras en su investigación sobre las "formas simples", llamadas así por establecerse previamente como estructuras a nivel de la lengua. Entre ellas estudia Jolles el mito, el cuento de hadas, la leyenda, el ejemplo o *kasus*, el chiste y sus variaciones. André Jolles. **Las formas simples**. Trad. de Rosemarie Kempf Titze. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972 (Colección Teoría Literaria) 242 págs.
4. Aparte, claro está, de la **Poética**, de Aristóteles (sigo la versión de David García Bacca, México, 1946), es muy útil la investigación de Juan Carlos Ghiano. **Los géneros literarios** (Principios griegos en su problemática). Buenos Aires, Editorial Nova, 1961. Cf. en particular cap. IV, pp. 43-83.
5. Real Academia Española, **Diccionario** citado, "epitafio", pág. 571, col. 2, I. Más adelante, "monumento", pág. 926, col. 3, II.

pueden substituírsele los medios, según esa lámina (hoja metálica) insinúa. Por ejemplo, puede inscribirse sobre planchas de madera, sobre hojas de papel, etc., conservando el mismo carácter del monumento, descrito por el diccionario como "obra pública y patente, como estatua, inscripción o sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular". De aquí, luego, el libro de inscripciones con las "partidas de defunción y de entierro", que dicho repertorio léxico sanciona como "libro parroquial", pues consagra la necesidad histórica que la iglesia adoptó durante siglos. Hoy en día, la tecnología ha generado otras circunstancias; las inscripciones pueden insertarse en diskettes de ordenadores.

Sin embargo, cualquiera que sea el modo de actualización, estos textos seguirán persistiendo como obituarios producidos por la pluma de un escritor personal. Permanecerán estas pequeñas narraciones vinculadas al fallecimiento de un ser ficticio, relatos capaces de integrar la serie mayor del "Libro de los Obitos" y organizarse, a semejanza de la célebre analogía literaria de la vida, como un Libro. En este caso por su contrario, procedimiento que exorciza el acto humano y permite que el libro quede convertido en "El Libro de la Muerte".

Descripción del Libro

Considerando que el volumen es el término de un proceso escritural, por una parte, e inicio de una subfunción de la función narrativa, por otra, debe oficiar ahora de historiador y documentar descriptivamente el ejemplar de **OBITUARIO** que tengo en mis manos.

Tres datos solamente se inscriben en su cubierta; son los mínimos para establecer la comunicación bibliométrica: título, autor y editorial. (Año de edición y lugar han solidado faltar muchas veces en estos hechos bibliográficos). Acompaña a esta cubierta una ilustración: una fotografía de color violeta, que representa un trozo de tierra marcado por cruces que indican enterramientos. Quedan a la imaginación del receptor el determinar espacio geográfico y la época recortados en ella. De todas maneras, lo que se muestra como indicial en esa portada fotográfica es la soledad humana; tal vez un relativo abandono natural. La cubierta resalta por la marca colorística del púrpura o violeta que, en la tradición occidental católica, connota el dolor y la muerte.

De las otras marcas tipográficas del interior me importa destacar el indicio inaugural llamado "Índice general", que ocupa cuatro páginas. Es detallado, incluso cuidadoso en su diagramación. Consigna tres textos preliminares: "Morir y vivir en Chile: **Obituario**", "Lápida" y "Prólogo para los amigos vivos", todos sin indicación de autoría ni especificidad

genérica. Si recurrimos a las páginas respectivas del cuerpo, topamos en que un prólogo es firmado por Patricio Ríos Segovia, del Taller de Investigación Comunicación por el Cambio (pág. 13); que bajo el título "Lápida" vienen los versos de la tercera estrofa del poema "Hoy me gusta la vida mucho menos" de César Vallejo (pág. 15), y que el segundo prólogo lo firma A.G., iniciales que se corresponden a las de Andrés Gallardo (pág. 17). En este lugar se destaca la palabra **Prólogo** por encima de la frase **para los amigos vivos** en tipografía versal, lo que permite que el sintagma cobre relieve por sobre el vocablo, en una inversión evidente, para el buen lector⁶.

En este índice se separan los títulos de las tres secciones, cosa que guarda su correspondencia en el interior con las páginas portadillas: **Los obituarios** (pág. sin numerar que vale por la 19). **Ajenos cementerios** (portadilla en la 113) y **Por último**, así con la coma (ocupa la 123). El primer apartado casi llena el índice, colacionando 91 casos en orden numérico estricto. El segundo ordena los casos 92 al 99, mientras que la sección tercera (y última) recibe un caso, el **100. Como una pequeña comisión**, título que no figura al frente del texto, pues es e sintagma que inicia la línea narrativa (pág. 125). La numeración del índice no es seguida en el cuerpo del volumen, pareciendo los textos mantener su autonomía relativa, salvo aquellos que hacen serie y que obviamente marca el índice con el añadido de correr la línea hacia la derecha. Como consecuencia, el índice funciona de ordenador o clasificador. Sin embargo surge al final otra sorpresa "indicial" - en su doble carácter - ; viene una línea sin número en el eje de los textos preliminares con el título "Cenotafio", lógicamente manteniendo el diseño previo, sin autoría y sin especificidad. En la pág. 127 se comprueba que se trata de otra estrofa del citado poema de Vallejo, claro que el titulado corre a

6. Al revisarse el texto general desde el punto de vista tipográfico llama la atención que sólo dos veces se rompe el sintagma titular por el recurso de la letra versal dispuesta en la línea inferior siguiente. Una es este "Prólogo / para los amigos vivos"; la otra es el caso 88, "Epitafio / a dos voces" (pg. 108). En el índice se ordena este obituario de modo distinto : "Epitafio (a dos voces)", significando otra forma llamada, aunque con idéntico resultado. Esto permitiría argumentar que en el paratexto firmado A.G. de la pág. 17, la frase encabezada por proposición tiene valor de guiño para un dicho en tono de voz más bajo, al modo del paréntesis escritural: "Prólogo (para los amigos vivos)". Entonces, las letras versales dispuestas a renglón seguido reemplazarían la continuidad suspendida por los paréntesis. Este simple recurso alimenta de sentidos a este prólogo que está dirigido a los **por ahora** "amigos vivos". En la lectura interpretativa cobra profundo valor el final del texto: "De los amigos muertos uno no sabe qué decir". El prólogo se transforma, finalmente, en otro obituario del Libro, jerarquizando la dedicatoria oculta desde los muertos hacia los vivos e innovando audazmente el tópico medieval del **ubi sunt** mediante ese "sólo sabe que .../ hubiera querido" referido a Ignacio Ossa, Guillermo Araya y Narciso Costa, en abierto conflicto con la "total convicción" con que se dedica **Obituario** a los amigos vivos. El prólogo, quizás, el caso más ejemplar de todos los breves relatos.

cuenta de A.G.⁽⁷⁾

El libro cierra en una contracubierta bastante normal y sobria: sobre un fondo blanco, sin imágenes, textos con juegos tipográficos. Son tres campos separados por el espacio. En el primero, un sintagma cifrado sin mayúscula inicial, pero con un punto final, a modo de línea o verso cargado hacia la derecha del lector: **textos que no descansan en paz**. En el segundo, la consabida presentación de los editores, en donde suele esconderse la mano del autor. Es una masa tipográfica en la que se hace nítida la palabra **Obituario**, siempre en negrita (cuatro veces), impresa en el mismo tipo y estilo de la línea anterior. El tercer campo es la letra de tamaño pequeño. Está dispuesto hacia el extremo inferior de la hoja y allí se leen los datos del escritor Andrés Gallardo mencionándose sólo una vez que "se reparte entre la lingüística y la literatura".

En síntesis, recojo los siguientes indicios del libro material : 1. Se utiliza la fotografía como base del diseño de presentación (aspecto documental-estético); 2. La numeración arábiga ordena los textos del Índice del 01 a 100 (no así el cuerpo interior); 3. Tanto Índice como cuerpo separan paratextos de apertura y cierre (discurso de Patricio Ríos, versos de "Lápida", discurso de A.G. y versos de "Cenotafio"); 4. Igualmente Índice y cuerpo distinguen tres secciones de casos: **Los obituarios** (total de 91), **Ajenos cementerios** (total de 8) y **Por último**,(uno), y 5 Los textos de la contracubierta presentan una conexión más íntima que de lo acostumbrado con el libro total.

Se desprende del cuadro resumen que **Lápida** y **Cenotafio** enmarcan (o ponen en paréntesis) el contenido de los cien obituarios más el prólogo de A.G. "para los amigos vivos", lo que da un sentido a la aparente disposición trivial del libro y deja al exterior el texto de Patricio Ríos, introducción evidente que contextualiza el volumen.

Los mencionados vocablos son singulares en su acepción. **Lápida** es la "piedra llana en que ordinariamente se pone una inscripción". El nivel coloquial ha sancionado la frase una lápida, usada para señalar el punto final o conclusivo de algún hecho o dicho, lo que aquí, por antítesis, apunta a piedra fundacional que abre la colección. Por su parte, **Cenotafio** se registra en el léxico oficial como "monumento funerario en el cual no esté el cadáver del

7. Respecto a los versos de César Vallejo, pueden encontrarse en su **obra poética completa**. Edición con facsímiles/Preparada bajo la dirección de Georgette de Vallejo y realizada bajo el cuidado de Abelardo Oquendo/. Lima, Francisco Moncloa Editores S.A., 1968. El poema "Hoy me gusta la vida mucho menos" pertenece a **Poemas humanos** (cf. pág. 307). El rotulado "Lápida" corresponde a la tercera estrofa, mientras que "Cenotafio" corresponde a la estrofa final, y quinta, del citado poema. En el original vallejjano, están debidamente tildados los términos "tánta" y "tántos" en las ocasiones en que aparecen, cosa que en el traslado de A.G. se cumple sólo para la tercera estrofa.

personaje a quien se dedica"⁽⁸⁾. Con tales referentes el sentido de **Obituario** origina una preciosa ambigüedad, porque la alusión del cultismo último se mueve entre un cuerpo interior o Libro y el cuerpo externo que puede corresponderá a dos autores de escritos que aquí se amalgaman, dependiendo de nuestra perspectiva lectora, César Vallejo por las citas de los versos de **Poemas humanos** o Andrés Gallardo por la composición semiótica y los textos de la nueve especie. Toda esta plurisemia es creada a partir del contrajuego lápida/cenotafio alusivo a inscripción monumental a la disposición tipográfica de abrir y cerrar el Libro, literariamente un "no estar del cadáver" por la circunstancia de registro que congrega los breves relatos, o actos de palabra escrita sobre la muerte y los muertos.

Genealogía interna

Intentar el rastro de los orígenes del proceso escritural de los obituarios no es ahora mi interés. Entiendo por genealogía interna el dar cuenta de las diversas publicaciones previas.

La primera noticia fidedigna es de 1985, cuando la revista **LAR** recoge una primera colección en el número seis⁽⁹⁾. Su título ya es **Obituario** y consta de "Prólogo para los amigos" más ocho relatos, a pesar de que se anuncia un número de quince. Al parecer es selección de un primer proyecto editor. En el prólogo atribuible a Andrés Gallardo se nos cuenta que los casos son "variados, lamentables y sin duda ejemplares" (pg. 24). En el misterio quedaron los siete casos.

En 1986 el editor Juan Pablo Riveros dio curso a la segunda salida de la especie para Ediciones Cuadernos Sur: "**Obituario**"⁽¹⁰⁾. Son 30 páginas

-
8. Real Academia Española, **Diccionario** citado, "lápida", pág. 815, col 2, tomo II, y "cenotafio", pág. 303, col 1, tomo I.
 9. "Obituario", en **LAR**, Revista de literatura, Concepción-Madrid, número 6, abril 1985, págs. 24-27. Contiene : "Prólogo para los amigos", Últimas palabras, 1. La necesaria solemnidad de las últimas palabras; Últimas palabras, 2. La solemnidad intervenida; C.G.V. (A Carmen González Vargas); La hipótesis; Las leyes de la herencia; Quiasmo; Edipo; Tremendismo, 1. El tufillo. En nota a pie de página 24, a propósito del prólogo en donde se menciona "quinze casos variados", se escribe : "Damos a conocer, en este número de **LAR**, ocho casos".
 10. **Obituario**. Concepción, Ediciones Cuadernos Sur, 1986/. 30 págs./Impreso en Editora A. Pinto S.A./ Director-Editor : Juan Pablo Riveros, "Cuadernos Sur de Narrativa". En nota a pie de página 5, a propósito del prólogo en donde se dice que "se congregan dieciocho casos variados", se escribe : "Los casos 01, 02, 03, 03, 04, 09, 10, 12 y 13 se publicaron en el número seis de la revista **LAR** (Concepción-Madrid, abril 1985)". Contiene : "Prólogo para los amigos vivos", Últimas palabras, 1. La necesaria solemnidad de las últimas palabras; Últimas palabras, 2. La solemnidad intervenida; C.G.V. (A. Carlos González Vargas); La hipótesis; El inmortal; N.N.; Ni tan

más una contraportada con la fotografía del escritor y la primera declaración pública-no privada como había sido el prólogo anterior-sobre estos relatos: **Obituario** contiene piezas breves escritas en diversas pocas pero que responden a una unidad de concepción y de inquietud provocada por el hecho de que la gente se muere. De ahí su carácter hasta cierto punto lamentable y sin duda ejemplar". Este párrafo tiene, sin duda, estilo y espíritu gallardianos y se le podría atribuir sin desconfianza. El índice del pequeño volumen presenta la ordenación numérica y admite la división entre "casos" (18, advierte el prólogo) y "Ajenos cementerios" (de la cifra 19 a la 22), textos espigados de otros textos con ligeras acotaciones y contextualizados. La edición penquista anticipa la versión de México no sólo en el sintagma "Prólogo para los amigos vivos" en una primera versión (pág. 5), sino que también en la nitidez estilística que permite ver ya formados los casos, como gusta hablar a su autor. 1986 es el año decisivo.

La tercera salida no cuenta para mí con data segura, pero en cualquier caso es paralela a la segunda, es decir, 1986. Se debió también al esfuerzo de un editor penquista, Marcos Cabal, folleto 23 de la serie Cuadernos de Movilización Literatura⁽¹¹⁾. Son trece relatos bajo el título-espejo 13 obituarios que apunta hacia los ejemplos en el interior de la función narrativa. Es la primera alusión a la especie separándola de su conjunto por el sustantivo plural, obituarios, de modo análogo a la función sémica de poemas, églogas, odas o narraciones. En esta publicación de emergencia hay dos aspectos que justifican su genealogía: 1) se califica a la especie, agregándose trece nuevos casos a los ya conocidos (los primeros 22), y 2) en "Nota preliminar y guía de sobrevivientes" se nos aclaran las intenciones: "Quizás su condición lamentable y ejemplar los justifique: el autor hasta se permite tomar partido por sus difuntos, llorándolos, poniéndolos en duda, teorizando a su costa, todo con la sana y única intención de ir haciéndose el ánimo"(fuera de folio). La forma del cuaderno admitió paginar y enumerar cada texto de 01 al 13 y derivar el sentido de todo estos hacia el humorismo abiertamente negro. Parte con el primer caso, "Fatum", lo que al lado del trece de la suerte se convierte en cabalístico, y concluye con "Las circunstancias subestimadas" (el ejemplo 13), relato en cuyo discurso se apela a la "cultura

siquiera la extrema brevedad de la vida; El legado del héroe; Las leyes de la herencia; Quiasmo; Enigma; Edipo; Tremendismo, I. El tufillo; Tremendismo, II. El pronóstico; Constancia; Lógica; La vida; El eslabón perdido. "Ajenos cementerios"; Ejecución; Lamento; Lápida; Corona.

11. 13 obituarios 13. Concepción, Cuadernos de Movilización Literaria, 23./1986?. 13 págs. Director-Editor: Marcos Cabal. "Letra Nueva". Contiene: "Nota preliminar y guía de sobrevivientes"/pág. sin numeración;/ Fatum; El idioma final; La polémica; La autopsia redundante; Tremendismo. La emboscada; La muerte cuestionada. La duda; Últimas palabras. La originalidad secundaria; El recuerdo cálido; Optimismo; El mirón; Quien es quien para andar juzgando muertes ajenas; La lección; Las circunstancias subestimadas.

bíblica" por su valor de contra-cultura del personaje afectado. Sin duda que la perentoriedad les ha otorgado a estos obituarios un tono de irreverencia, pese a la "sana y única intención" del escritor.

Los "ajenos cementerios"

Desde 1986 tienen relevancia los textos que componen el sector de los "ajenos cementerios". Se alude no sólo a la actitud invasora que en todo orden de cosas afecta al planeta y a los hombres, sino que también se compagina con la profesión delirante de lector, actividad que además de invadir espacio de otro desarrolla la actitud del intruso. Sin embargo, sea por invasión o curiosidad, el papel de lector proyecta una nueva dimensión que atempera nuestros propios dramas y temores: posibilita "humorizar", es decir, equilibrar los humores a la vez que distanciar con buena disposición, no exenta de ingenio y jovialidad. Es obvio que en un tiempo de angustias como pareciera ser el que se vive, este humorismo abre horizontes en vez de tapiarlos. Lo basal de estos "ajenos cementerios" es su capacidad de contextualizar.

Es en este coto amplio de la ajenidad de la muerte en donde se incrustan las más perceptibles huellas de una vida concreta, tales como lugares, objetos, fechas, frases y nombres reales, todos signos de una vida diaria cierta e histórica. Claro está -y debe ser así por la complejidad del mundo de órbitas en que vivimos y que en este registro se refleja- que en los casos "originales" también están. Sobre todo en lo que a vida literaria toca, el volumen cobra un sesgo especial marcado por el acto de morir como temática, ya desde sus simples rotulaciones: "últimas palabras", "el inmortal", "ni tan siquiera la extrema brevedad de la vida", "quiasmo", "Edipo", "el fiel traductor", etc.

La contextualización de estos "ajenos cementerios" parte por una apropiación metódica de textos a los cuales se les titula y formula un breve comentario. En 1986 fueron sólo cuatro casos: "Ejecución", "Lamento", "Lápida", y "Corona", variaciones sobre temas de Joaquín Edwards Bello, Amado Nervo y la circunstancia del bolero-canción, César Vallejo y Alonso de Ercilla, respectivamente⁽¹²⁾. En la edición de México son ocho los casos,

12. El caso "Ejecución" proviene de la novela de Joaquín Edwards Bello, **Valparaíso. Fantasma** (Santiago, Nascimento, 1955), del último capítulo: "(Qué se hicieron los héroes de estas páginas?" (pág. 408). El texto de Obituario (pg. 27) recoge la cita informando la procedencia: "Don Joaquín Edwards Bello. **Valparaíso** y separado, hacia el inferior, recuerda que Dubois le había robado el chaqué plomo a un tío Víctor Gallardo González, evidente lazo familiar de quien firma el cuaderno. El caso "Lamento" es la última estrofa del poema "Gratia Plena" de Amado Nervo (**La amada inmóvil**, 1912), que se asocia a la canción popular del bolero con el agregado: "Canta: Don Pedro Vargas, Fidel Sepúlveda o cualquier aficionado respetuoso, contando a un

eso sí que "Lápida" ofrece un cambio radical por el hecho de trasladar no sólo el texto vallejiano, sino que, además, por componer una sorprendente y nueva contextualización a nivel de sentido como se ha visto antes en el contrajuego lápida/cenotafio. Así que las nuevas apariciones llegan a cinco: "La sana envidia", "La nariz dolorida", "La muerte sincronizada", "Reivindicación" y "Las consonancias", variaciones sobre Ramón M. del Valle-Inclán, Gonzalo Rojas, Garcilaso de la Vega, Nicanor Parra y Antonio Machado. Respecto a los casos antiguos, hay modificaciones. Los tres pierden los detalles del referente o bien, como en el ejemplo de "lamento", se reelaboran en un nuevo intento de metafORIZACIÓN, huella del ambiente discográfico y radiómano. En síntesis, la serie de los "Ajenos cementerios" ejerce el derecho de resemantizar discursos, tal como la historia trabaja con sus muertos. De aquí, por lo tanto, la persistencia de huellas⁽¹³⁾.

servidor" (pág. 28) El caso "Lápida" es transcripción del soneto de César Vallejo "Piedra negra sobre una piedra blanca" (*Poemas humanos*, en OPC, 1968) en sus tercetos (cf. pg. 341 de OPC), con el comentario: "como uno hubiera querido escribir de haber sido poeta" (pág. 29). Y "Corona" es octava de *La Araucana*, de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga, como refrenda la pág. 30, rompiendo el esquema original sin hacer comentarios.

13. El concepto de huellas lo usamos aquí apropiándonos un tanto del sentido que le da Noam Chomsky en su estudio "Condiciones sobre las reglas de la Gramática" (1975) : "La huella es un morfema cero (fonéticamente nulo, pero morfológicamente equiparable a cualquier otro símbolo terminal del nivel de estructura sintagmática)". *Ensayos sobre la forma e interpretación*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1977, pág. 208. Ejemplifico con el caso de "Lamento", porque en él se ofrece un ejercicio escritural de mayor reelaboración y, al mismo tiempo, limpieza. Tras el título obviamente nuevo, la estrofa de "Gratia Plena" aparece sin su referente bibliográfico. Debajo, como acotación que viene en las marcas discográficas : "Letra : Don Amado Nervo. Música : Fray A. Villanueva. canta : Don Pedro Vargas, Don Fidel Sepúlveda o cualquier aficionado respetuoso, contando a un servidor" (pág. 119) El prurito cortés, epocal y respetuoso está dado o esos tres "don" que sintagmáticamente remiten a tres niveles distintos que se enlazan : el respeto lírico por la extrasensibilidad del poeta mexicano Nervo, la admiración interpretativa por el cantante mexicano Pedro Vargas calificado proverbialmente en la radiotelefonía como "el señor del bolero", y el nivel del afecto y compañerismo burlesco mezclado a ciertas rimbombancias, "huellas" de la juventud universitaria, en el chileno, profesor y folklorólogo, Fidel Sepúlveda. Es indudable que estos casos de "ajenos cementerios" como los propiamente "obituarios" estén recargados de huellas. Siendo estructuras sintagmáticas, en ellos se traslucen referencias anafóricas, atracciones conscientes o inconscientes, o bien intrusiones de la memoria y de un pasado concreto. Es algo que va más allá del concepto de intertextualidad. Pienso en ejemplos como el del canto popular : cita de Pedro Vargas en "La falta de respeto" (pág. 31), el cantar de Jorge Negrete y denominaciones o epítetos del ambiente artístico en "El Ruisenior de Lo Escobar" (pág. 55). Otra veta es la historia patria : el nombre de pila O'Higgins en "El legado del héroe" (pág. 23), la presencia inglesa en puertos chilenos, como en "La originalidad secundaria" (pág. 30), o bien los frutos de la colonización alemana en el sur, en "Quiasmo" (pág. 27).

Elegía e irreverencia - Obituario

Las lecturas posibles de estos relatos son muchas. Dependerán de como sean recepcionados y de las sugerencias iniciadas por el narrador u obituario, como lo ha definido Ríos Segovia⁽¹⁴⁾. Hay dos elementos que persisten, sin embargo, dentro de la colección: la actitud elegíaca y el tono irreverente. Ambos son, por añadidura, antagónicos y complementarios, lo que en la vida pareciera ser necesario.

¿Qué se registra en cada relato? Se registra un caso a modo de morir. Los habrá tantos como actos de morir existan. Dado esta infinitud y la variedad de los casos posibles, el obituador se atiene a los hechos y cumple su misión: anotar las partidas de defunción y de entierro. ¿Qué datos se consignan? Los más característicos o denotativos para la sociedad en la que él funciona : nombres, apellidos, circunstancias y actitudes. Detrás de estos nombres con apellidos -reales, falsos o como vengan- se da cuenta de un desaparecimiento. Hay una historia que deja de ser, yace, subyace incluso, en la apariencia lineal del hecho de lengua. Historia ficticia, sin duda, pero alertadora de los posibles fallecimientos. El obituador, bajo tales condiciones, no puede ser neutro: padecerá él mismo el acto final en algún instante de su vida. Todos -narrador, personajes, lectores - nos convertimos en seres agónicos en la concepción de Unamuno, seres dolorosos y contradictorios.

El sentir elegíaco, ese lamentar la muerte o desaparición de un ser o algo, es el tono que preside cada texto. Mas este continuo acercarse a la muerte, el ubicar ese de donde venimos y hacia donde vamos de tantos, contribuye a que el manejo del registro se haga trágicamente monocorde, un compañero demasiado fiel que estorba. Se requiere de otra tonalidad, entonces, para dominar esa atmósfera recargada de destinos. Surge, por lo visto, la irreverencia. ¿No ocurre en los enterramientos reales la necesidad del chiste, la de sacar la pena negra con una risa fresca y blanca? ¿No existe, acaso, esa reacción instintiva en lo salvaje de cargar de burlas lo sagrado? No es indispensable llegar al sarcasmo, he allí la gracia. En la tradición hispánica el Arcipreste de Hita ha conjugado elegía con irreverencia⁽¹⁵⁾. Se resuelve el

14. Patricio Ríos Segovia, "Morir y vivir en Chile: **Obituario**", como introducción a **Obituario**, de Andrés Gallardo, pág. 11.

15. Ya es proverbial la caracterización de **El Libro de Buen Amor**, por Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, como una obra-complejísima en donde se complementa lo religioso con lo profano, lo narrativo con lo lírico, la fábula con la sátira, lo culto con lo popular y, también, la elegía con el dicitario, siendo este Libro pura expresividad de un pueblo. Recuerdo una cita debida a Dámaso Alonso : su "ciencia es sobre todo y ante todo ciencia popular, folklore ; él/Arcipreste/toma el semierudito mester de clerecía y le infunde un espíritu juglaresco" (**De los siglos oscuros al de Oro**. Madrid, Gredos, 1964, pág. 108, Campo abierto, núm 14). En consecuencia, puede verse en la obra la convivencia natural de verdad y burla sobre la muerte, incluso un agudo contraste

problema de la muerte como la Gran Enemiga mediante el desparpajo y la sonora carcajada franca, efectos de la distancia que proporciona una mirada global, ironía a veces satírica que va por encima de las acciones.

La pareja esencial de la especie obituario es lo elegíaco de la mano con la irreverencia. Lo primero se apoya en el tema, la muerte lamentable; la segunda se funda en la expresión del lenguaje que descubre una mirada sorprendente de actos comunes y milenarios. Se agrega cierta estructura narrativa a la forma expresiva del discurso que hace que el todo sea ejemplar. El acto de muerte se transforma en "acto de palabra", cada uno de nosotros es actor y testigo a la vez, de aquí que estos obituarios se impregnen del doble carácter de lamentables y ejemplares⁽¹⁶⁾.

Como genio poético, el presente obituador despliega su conciencia e inventiva en el "Prólogo para los amigos vivos". Ahí se explicita la definición de la especie como parte de la función narrativa y se aventuran sus

que, entre las digresiones morales, el ascetismo y la sátira, tiene su sitio. La muerte como enemiga se sintetiza en el afamado verso "-Ay Muerte ¡muerta seas, -muerta malandante!" Sin llegar a extremismos, de los que el narrador externo se cuida, en *Obituario* está la presencia de Juan Ruiz, así como la de otros reconocidos escritores medievales de la tradición hispánica.

16. La veta de la ejemplaridad es también de enorme y prolongada trayectoria hispánica. Sin ánimo de hacer historia, las obras de don Juan Manuel o de Miguel de Cervantes bastarían para dar un marco de referencia (*El Conde Lucanor* con sus 50 ejemplos o apólogos o las *Novelas ejemplares* con su docena de narraciones). Lo ejemplar podría entenderse como el "sacar provecho" cervantino ("quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí", *Obras completas* de Cervantes, New York, 1965, tomo II, pg. 14) enderezado a la elección de la vida, o bien como simplemente la enseñanza para enfrentar hechos y problemas, que emana de la concepción medievalista didáctica o de la moral manifestada por don Juan Manuel. Transmutando períodos, circunstancias y series escriturales, el narrador de *Obituario* tiene en claro que hay eso y mucho más en los textos de la especie, pero también entendiéndole que lingüísticamente no puede sustraerse de la base: "propuesto por dechado" (*Diccionario* citado, pg. 527, col. 1, tomo I), con lo cual no puede ocultar al menos la intencionalidad cultural y genética de cada caso o relato. El juego sémico conduce, aún más, a pensar en "dar ejemplo" (excitar la imitación de los demás) y en el verbo "ejemplar" o ejemplificar, es decir, "autorizar con ejemplo" (op. cit., *ibidem*), autorizar mediante casos o ilustraciones. Estos obituarios son, sin duda, ejemplares. El prologuista en sus diversas anotaciones de la genealogía interna ha especificado este rasgo de ejemplaridad. En 1985, los ocho primeros casos eran calificados de "lamentables y sin duda ejemplares" (pág. 124). En 1986, en Cuadernos Sur, figura el sintagma didico aludiendo sólo a los obituarios, ya que los "ajenos cementerios" quedaron en el lado de afuera. En la versión de los Cuadernos de movilización literaria, siendo otra la lectura y su contexto, sin embargo se mantiene la dupla, aunque agregada a lo testimonial: "Quizás su condición lamentable y ejemplar los justifique" (sin numerar la pág.) Finalmente, en 1989, vuelve la pareja en esplendor: estructura sintáctica dual y sentido caracterizador de la nueva especie, pues lo lamentable apunta hacia lo elegíaco, y lo ejemplar a lo imitable por provecho, lo que tratándose del "fallecer" no queda más que aceptar irónicamente, ajustándose a la mirada simpática de la irreverencia.

características. La especie es bautizada. A.G. dice de pasada que "de alguna manera había que llamarlos": obituarios. En el discurso preliminar y funcional estén los tópicos de la modestia y de la justificación generativa. Veamos su comienzo:

La escritura de estas breves notas comenzó como un ejercicio esporádico, quizás como una manera de ir haciéndose el ánimo a la idea nada literaria de morirse, pero poco a poco se fue transformando en una dedicación (y no es que uno lo diga) ejemplar. (Pg. 17)

Los rasgos en conciencia apuntados son tres : a) brevedad, b) persistencia motivadora, que una mimesis de la escritura intenta homologar (el óir haciéndose el ánimo o la idea" equiparable al "morirse un poco" de muchos otros actos) y c) ejemplaridad. Este último rasgo se obtiene por un triple proceso (filtro) : asimilación de la idea, escritura y la consiguiente relectura de estos ejemplos sobre la muerte para componer y disponer el Libro.

El prólogo de A.G. es de por sí uno de los casos, pues en él se dan cabida los recursos lingüísticos y el estilo narrativo del cuerpo interior. Ahí está la presencia de ese "uno", pronombre que despega a la primera persona porque emite lenguaje sobre un yo objeto. El dejo familiar se torna en dramático sólo a la vuelta del ojo sobre el texto cuando se asume la dedicatoria interna ("De los amigos muertos uno no sabe qué decir"...) y se atrae la muerte de aquellos que están muy cerca mediante la pregunta del *Ubi sunt* - de la más rancia nobleza hispánica dentro de la continuidad elegíaca - con el recurso del *desideratum* y la fórmula lingüística verbal subjuntiva. Los "amigos vivos" se llena de concreción temporal (fugaz, sin duda) y el prólogo se convierte en el primer caso de obituario, elaborado - como todo discurso preliminar- después de los textos del interior o cuerpo¹⁷). El decir sobre la obsesión creadora de los obituarios hace que la palabra sea tomada por

17. La idea de que el prólogo sea parte interior del cuerpo obituario a partir de la interpretación que di a la disposición del libro a partir de "Lápida" y "Cenotafio". Habiendo llegado a esta conclusión, llegó a mis manos un importante estudio sobre otra obra del escritor Andrés Gallardo, cuya génesis estuvo en un Seminario sobre el narrador chileno dirigido por la Dra. Ivette Malverde, en la Universidad de Concepción. Su autor, Héctor Valenzuela Sandoval, postula que el prólogo de *Historia de la literatura y otros cuentos*. (Concepción, Impresos Andalin, 1982), llamado "Prólogo (del autor)" es otro cuento del conjunto. Cf. "Sobre la literariedad en *Historia de la literatura y otros cuentos* de Andrés Gallardo"; Concepción, 1989, págs. 5-18 (Universidad de Concepción. Facultad de Educación, Humanidades y Arte. Departamento de Español). Aquí dejo constancia que la intertextualidad permanente con las obras de Cervantes hace que los prólogos de este narrador A.G. constituyen siempre una dinámica complementariedad con el resto de los textos, como lo fue en su tiempo la escritura prologal cervantina.

este Uno y aborde sin melindres el objeto temático dentro del continuo :

Esos textos en que se consignaban agonías, muertes, recuerdos casi elegíacos, se multiplicaron y se complicaron, de modo que ya hubo que trabajarlos con toda la conciencia y con todo el pudor del caso, dado que ya se trataba de una especie -- menor -- de género literario, como las églogas o los epigramas. (Ibid.)

La situación estética queda completa. Desde la perspectiva del pasado y con el enfoque que la rica ambigüedad proporciona, el obituario ha dado origen a su especie o subfunción. El lector se enfrenta a las líneas oscilantes entre conciencia y pudor, vocablo este último que, junto con remitir a la modestia, llama también a la honestidad⁽¹⁸⁾.

¿Es éste, acaso, el profundo llamado de la temporalidad que cada ser lleva consigo y que ha poetizado Antonio Machado? ¿No es, también, la presencia de otros dos actantes que alimentan este ejercicio, el que el propio A.G. ha calificado de "esporádico" con sutil ironía? Aunque distintos, ambos se unen a lo denso e intenso de sus esencias, César Vallejo es uno, Don Quijote, el otro. **Obituario** da cuerpo a estas dispares formas de existencia, alcanzando el grado de sincretismo que la literatura hispanoamericana viene exteriorizando desde el Modernismo finisecular a este nuevo período, el Postmodernismo⁽¹⁹⁾. Entonces, ese "pudor" que se desliza entre recato y honestidad deja huellas y, contradiciéndose, oculta las mismas. Recordemos los versos vallejianos que abren y cierran el Libro de estos muertos y el que el narrador externo titula "Lápida" y "Cenotafio". También yace Borges, en el obituario "Ese destino", sorprendente por su construcción lingüística así como por los conceptos que reflejan una penetrante lectura de los textos borgeanos. La apetencia metafísica del argentino halla su correlato objetivo contrastante en la anécdota final vitalizada de la secretaria y esposa: "una mujer verdaderamente triste"⁽²⁰⁾. Y persiste ese pudor en la serie "La huella del

18. El léxico académico oficial, en su primer artículo de "pudor" define : "Honestidad, modestia, recato", pág. 1118, col. 1, tomo II.

19. Para el **sincretismo** puede tenerse la interpretación que Ivan Schulman hace a propósito del Modernismo literario : "Las contradicciones y los antagonismos, el flujo y reflujo de los componentes del arte modernista, se manifiestan en numerosas antítesis que el artista esperaba armonizar. La síntesis se efectúa no sólo dentro de lo literario/.../, sino a través de la incorporación en la expresión literaria de procedimientos y técnicas que generalmente pertenecen a otras artes". Cf. **Martí, Darío y el Modernismo**. Madrid, Gredos, 1969, pág. 53. Desde ese tiempo, la serie literaria hispanoamericana no ha podido abandonar este fenómeno de sincretismo. En cuanto a los últimos momentos, década del ochenta, es indudable que los rasgos "posmodernos" se están concretando (primero en las artes presentativas que discursivas), pero esto significaría abordar los obituarios desde otra perspectiva, así es que lo dejo como "un tenerlo presente" en las próximas lecturas mías o de otros.

20. El referente concreto de la última línea de "Ese destino" (pág. 43) es María Kodama, a

libro", cinco obituarios-variaciones del tema Don Quijote, en pos del sentir común extraviado y de la comprobación de mitos populares, como "la lectura planificada", "el monumento literario", "la edad dorada" y "la cordura antes de la muerte", actitudes y decires de diversos niveles de la realidad puestos aquí en solfa o en jaque -a gusto del lector- conforme a una irreverencia entendida como la destructora natural y sin malicia de lo sagrado⁽²¹⁾. A mi memoria llegan, consiguientemente, salvas de irreverencias que la tradición vanguardista ha venido creando: Vicente Huidobro, Oliverio Girondo, César Vallejo, Pablo de Rokha, Juan José Arreola, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas...

No sólo cabe en la colección ese integralismo mestizo de tradiciones diversas, de pocas diferentes, de tonos y gamas de la elegía, la irreverencia y la ejemplaridad o antiejemplaridad. También caben otros mundos, como el respirar de textos americanos de crónicas o registros o la presencia del par cultural lingüístico oralidad/escritura. Estos obituarios en su hermosa contradicción "consagran" decires. Los breves relatos patentizan actos del hablar haciendo florecer el coloquialismo o bien la cadena sentenciosa y grave.

quien la crónica de prensa caracterizó por años como la secretaria y lazarillo del escritor argentino. El obituario se inicia con dos claves lingüístico-culturales. La primera es el cuño coloquial: decir "que no se dio por aludido", basado precisamente en el manejo estético-escritural del vocablo "decir". La segunda es la mención de las iniciales del sujeto aludido detrás del tratamiento de respeto (tal vez sólo tic social): "don J.L.B." mantenido a lo largo del discurso que es breve conforme a la especie. Entonces la frase final no es un mero "decir", como cuando el narrador hace poner en Borges un "saber" (cita: "don J.L.B. supo (es una manera de decir) que se iba a morir en una cama de Ginebra y sin Premio Nobel), sino que se acompaña de un saber que es "prever", dentro de la lógica del personaje, y que se retrata justamente por su revés: el no ver (cita: "lo que no vio fue que a su lado iba a estar una mujer verdaderamente triste"). La anécdota es vital y ejemplarizadora, aunque dolorosa, a pesar de los espejos que sujetos actantes y referentes reales y ficticios sostienen (doctor Laprida, asesinato, Borges, premios, poesía, muerte, y María Kodama).

21. El propio A.G. prefirió hablar de "casos variados" desde 1985. Aquí, he pensado en llamarlos "obituarios-variaciones" en mención directa a los cinco que componen la serie "La huella del libro" (págs. 87.91). El concepto de variaciones sobre un tema, proveniente históricamente de las artes musicales, tiene importancia en este volumen, pues da consistencia a las agrupaciones o series dentro de la "unidad de concepción y de ejecución", según autoriza la nota del Editor de 1989. En cuanto a la irreverencia, me corresponde señalar aquí que el término no es grato al escritor Gallardo, presente cuando la primera versión de mi estudio fue conocido en SOCHEL, La Serena, el 7 de noviembre de 1990. Sin embargo, postulo que dado el tema de la muerte en actantes humanos, por tanto en "personas", a las que conviene el "respeto" o "veneración", aquí en los obituarios se estilaba una mirada contraria, juguetona, en todo caso, que permita la familiaridad con el suceso. Esta cercanía con la actitud profana ocasiona allegarse por el reverso a la muerte y desligarse de prejuicios -a lo menos- en el papel, al modo como en una de las variaciones encarnadas en Don Quijote ocurre: "La súbita reconsideración" (pág.88), en donde el personaje Adalberto Mendoza muere leyendo las páginas de la edad dorada tras haber renegado de la novela maestra como lector, siendo un académico de la especialidad.

No le son ajenos a estos obituarios la letra sencilla del bolero sentimental o de la tragedia sensiblera del tango; tampoco la sabiduría popular refranera ni la pedantesca estilización del sabihondo⁽²²⁾.

En el contexto chileno de la década del ochenta en que, sin duda, nació la especie, no puede faltar el dolor profundo y punzante ocasionado por el autoritarismo popular y político⁽²³⁾. Tampoco está ausente esa emoción simple que brota de lugares casi sin tiempo ni historia, eso que podría llamarse la carga residual de otros intereses del proceso de creación y del trabajo escritural posibles de fijarse, como la novela *La nueva provincia* (1987), de Andrés Gallardo⁽²⁴⁾. Verdad y fabulación, seriedad y parodia se conjugan constantemente en la red textual de este centón de obituarios (elegía e irreverencia). Lo dicho se cifra en el juego de espacios y contextos que entrega la contracubierta. Hay duelo, hay ejemplaridad o enseñanza, un aprender a morir. Los obituarios mismos son un acto de prueba y de existencia: hechos literarios. Como se dice al final: "textos que no descansan en paz" (re-creación política sobre el tema de la muerte en Nicanor Parra, "Descansa en paz" de *Hojas de Parra*, 1985)⁽²⁵⁾.

Los obituarios son textos que desean insertarse en la cotidianidad de nuestras vidas, pues, al fin y al cabo- en el lado del cabo, seguro- la muerte es parte de nuestra vida. Fijar instantes obliga a crear textos variados, "narraciones que no desdican de la lírica", según concluye la nota del editor.

-
22. Las citas podrían multiplicarse. Doy algunas notables: "A O'Higgins Salazar Godoy se le impuso junto con el bautizo una obligación de grandeza y de ponerse en su lugar" (pág.23). "A las once y media no pudo más y le dijo a la enfermera 'hijita, pásame la cantora' y sólo ahí se vino a dar cuenta y pudo agregar 'ya la cagué' /.../ó (pág.28). ".../ y en lo Escobar todos decían 'se morirá cantando mama, se morirá cantando un viejo amor, se morirá cantando corazón de mujer, se morirá cantando vanidad, se morirá cantando gracias a la vida'. Modesto Vives, el Ruiseñor de Lo Escobar, sólo sonreía" (pág.55). "A mí que no me señalen con el dedo: yo soy del todo inocente" ("El fiel traductor" con intertextualidad a *De la tierra sin fuegos* (Concepción, 1986), poemas de Juan Pablo Riveros centrados en las tierras magallánicas; pág.61). "El doctor Ruggeri dijo 'mira la historia: el hombre es un ser para la muerte'. Aldo, que también había leído bastantes cosas de esas, dijo 'esas son pruebas estadísticas, yo quiero pruebas sustantivas'." (pág. 64).
23. El referente mencionado está en "Todos ellos" (pág. 110), denso y breve en su verdad, termina con la siguiente pregunta: "(Cómo, sin embargo, no pensar en escribir el obituario que convoque el orden que quizás esperen aquellos que llamamos desaparecidos en la metáfora turbia de un pequeño país sudamericano?)"
24. De la línea temática y espacial, más el nivel familiar de lenguaje, de *La nueva provincia* es el hidalgo de Nipas de "Parábola de la literatura, la locura, la cordura y la ventura" (pág. 91), por ejemplo.
25. "Descansa en paz", de Parra trae los siguientes versos: "estupendo decir descansa en paz/ a sabiendas que eso no es posible/ sólo por darle gusto a la sin hueso" (*Hojas de Parra*, pág. 60).

Esta es otra característica del obituario como especie : rompe no sólo conceptualmente (valor de contracultura), sino también rompe en sus funciones genéricas (hechos de lengua). Estos breves relatos son discursos ejecutados por un narrador que ya empezó a habérselas con la muerte, que trivializa estéticamente con el instrumento que le proporcionan el lenguaje y la mirada chilenos, una porción particular de mundo y habla. Un mérito más de estos textos. Dejan impreso el discurso natural, espontáneo, nuestro, quizás mediocre, porque es la suerte que el modo **chilensis** ha tocado en el reparto del universo, pero no exento de genio, de complementariedad con el humorismo que hace pensar. De todas maneras, como lector posible digo : qué chisperío, qué burlas y veras de encanto y desencanto de lo netamente humano. Y qué grandeza para esta especie menor es el iniciarse así, de la mano de Andrés Gallardo. Y rehaciendo el hilar del discurso del nuevo narrador oralizante, repito el texto propio con que cierra esta versión de 1989 :

Y me conformo con saber en vida que pude ser objeto de pena negra, de conmiseración o de buenas intenciones proyectadas hacia donde sea su cariño, que en eso sí que no me meto. (Por último, pág. 125).

**(Instituto Profesional Diego Portales,
Concepción)**