ISSN 0716-2510

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 32 Segundo Semestre de 1992

HUMANIDADES

Los orígenes del teatro latinoamericano moderno: 1880-1930, *Grínor Rojo* 9
Imágenes de José María Arguedas, *Pedro Lastra* 27
A propósito de *Cuando entonces*, de Juan Carlos Onetti, *Jaime Concha* .. 39
Relaciones asociativas en torno al "Canto negro" de Nicolás Guillén, *Ambrosio Rabanales* 49
Angurrientos de Juan Godoy: rotos, indeterminación, sexualidad y un nuevo verosímil, *Román Soto* 73
Cábala, fantasía, ideología: Apostillas diacríticas, *Saúl Sosnowski* 85
Biobibliografía de Juan Radrigán, *Justo Alarcón* y *Jaime Fuenzalida* 93

CIENCIAS SOCIALES

La visión del Nuevo Mundo en los "Ensayos" de Montaigne, *Pierre Soelke* 125
El historiador y su tiempo, *Carlos Bascuñán E.* 161
El nacional socialismo chileno de los años treinta, *Mario Sznajder*. Trad. de Alfredo Jocelyn-Holt L. 169
Universidad y creatividad, *Pablo Oyarzún* 195
Conquista, traducción y lenguaje misionero en el siglo XVI, *Ricardo Salas A.* 209
La percepción del tiempo en la Colonia: Poderes y sensibilidades, *Jaime Valenzuela M.* 225
El arqueólogo y los objetos de la cultura material: El caso de Tierra del Fuego, *Mauricio Massone M.* 245

TESTIMONIOS

En torno a Karl Popper 253
Rubén Darío, corresponsal de *El Mercurio* de Valparaíso en la Exposición Mundial de París. Recopilación de *Pedro Pablo Zegers B.* 291
Conversación con Guillermo Blanco 321
Presentación del libro de poemas, *Las cenizas de las sombras* de Roque Esteban Scarpa 337
La caída de un régimen y el fin de un ideal, *Rafael Sagredo B.* 343

DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

CONVERSACIÓN CON GUILLERMO BLANCO*

Alfonso Calderón: Guillermo, desde hace unos diez años aproximadamente, hemos venido conversando sobre tu última novela. Tú me dijiste, en una oportunidad, que cuando comenzaste a escribir te habías enamorado del personaje, investigaste profundamente sobre el tema y preparaste una primera versión. Luego te atascaste al sentir una especie de pudor expresivo y posteriormente el libro apareció. Lo que más me extraña, y en ti nada me sorprende, hablando positivamente, es cómo lograste meterte en la piel de un personaje judío en la Colonia, Inquisición mediante, el cual entraba en dificultades tan serias con tu conocida posición de cristiano que perdona, que olvida y que recuerda. Es una pregunta demasiado larga, pero tengo la impresión de que es importante lo que tú tienes que decir.

Guillermo Blanco: En realidad es una pregunta compleja. Yo no sé si hace diez años que empezamos a conversar sobre este tema, pero hace veinte, que me enamoré de un personaje. Esto fue allá por el año 1970. Estamos hablando de *Camisa blanca*, ¿no es cierto? Encontré en una liquidación de la Librería Universitaria un librito muy pequeño de Günther Boehm, un profesor de la Universidad de Chile, que se llamaba *Algunos antecedentes para la historia de los judíos en el Chile colonial*. A mí me interesaban los judíos, porque son un pueblo interesante, esto no significa que yo sea ni prosemita ni antiárabe, ni ninguna de esas cosas simples, sino que me parecía que la historia de los judíos era una aventura interesante en lo humano. Empecé a leer este libro donde aparecen muchos personajes a lo largo de todo el período colonial. Pero había uno que, como tú muy bien dices, me cautivó, era Francisco Maldonado de Silva. No salía mucho en el libro, pero me interesó. Era un médico que vivía en Concepción, procedía de Argentina, pero en ese tiempo todavía era territorio de la Capitanía General de Chile, de modo que podríamos decir que era una especie de prechileno. Estoy hablando de 1620. Él era judío, hijo de judío. Su padre había sido procesado por la Inquisición y abjuró, lo cual le permitió que se librara del San Benito, que era (ahora es una metáfora) en ese tiempo, una vestimenta. Este personaje trató de convertir a su fe a una de sus hermanas. Éstas, aterradas, lo denunciaron a la Inquisición. Las dos testificaron contra él. Leí los testimonios en los tribunales. Lo apresaron en Concepción y lo trajeron a Santiago. Tuvo una entrevista con un inquisidor. En ese tiempo la Inquisición en Chile era muy precaria y lo mandaron a Lima, donde había

*Encuentro con el escritor Guillermo Blanco, en la Sala América de la Biblioteca Nacional. Versión grabada.

supuestamente más recursos y eficacia. Estuvo en total trece años preso, sin claudicar de su posición. Una segunda cosa que me pareció importante, no era lo relativo a la Inquisición en blanco y negro que se suele encontrar en la películas norteamericanas, en que los inquisidores son agentes que torturan gente hasta que termina la película y el jovencito gana. Éstos, eran gente que primero trataba de convencerlos antes de pensar en quemarlos. Mandaron una verdadera oleada de teólogos. En el proceso están los nombres, las conversaciones, etc. Trataron de convencerlo de que el Mesías había llegado y que era Jesucristo, que él estaba equivocado.

Los presos de la Inquisición tenían que autofinanciar su cautiverio, se les requisaban los bienes y se mantenían con el dinero de ellos. No tenían costo para la Inquisición, esto significaba que a veces podían pedir ciertas cosas. En una oportunidad él pidió choclos. Con las hojas de los choclos hizo una cuerda, con esta cuerda se descolgó por la ventana que daba hacia una chacra en la parte posterior de las casas de la Inquisición. Pero no se fue de la Inquisición hacia afuera, sino hacia adentro a levantarles el ánimo a los otros judíos que estaban presos y a decirles que no aflojaran en su convicción.

Yo diría que este fue el gran motivo de amor por el personaje. Ahora, ¿qué vi yo fuera de esto que estoy diciendo?, vi un viejo enfrentamiento entre un hombre que quiere ser libre, que quiere ser libre a su manera, naturalmente, no hay otro modo de ser libre que el de uno, que se ve entrabado por un mundo que le es hostil. Me fascinó ese problema. Era muy difícil de contar la historia, porque los datos que hay son limitados y porque todo está escrito por los enemigos de Maldonado de Silva. Fuera de un par de cartas a las que tuve acceso y que no aclaran mucho, porque son alegatos doctrinarios muy en el nivel teológico. Empecé a descubrir cosas, pero al mismo tiempo, en la medida en que uno se entusiasma con este tipo de temas se va documentando, porque siempre hay algo más que saber. Por poner un ejemplo, de un libro de los que yo leí saqué solamente un elemento, que ningún lector va a notar seguramente, y es, que en ese tiempo, la mayor parte de las puertas interiores de las casas no eran puertas de madera sino tapices. Ese detalle fue lo que saqué de rédito de la lectura de un libro, de otros saqué más datos, etc. Entonces empecé a instruir y empezó a producirse un diálogo con el personaje, con este personaje que veía todavía borroso. Estoy preguntándole, ¿quién era?, ¿cómo era?, y tratando de entenderlo.

Hay, en el comienzo de la novela, un trozo en el cual él sale a caminar por los alrededores de Concepción a buscar yerbas. Esa caminata en la primera versión era muchísimo más larga, porque, en el fondo, el que caminaba no era él sino yo, buscándolo a él y no él buscando yerbas. Quería saber qué pasaba con este tipo que de repente daba la sensación de ser un poco chalado. De hecho don José Toribio Medina en el capítulo que le dedica en su *Historia de la Inquisición*, dice: héroe o loco o algo por el estilo y se permite hacer algunas ironías, no voy a decir de dudoso gusto, sino que claramente de muy mal gusto, como diciendo "este tipo chalado". No sé de dónde sacó el examen siquiátrico, lo que sé es que el hombre me pareció admirable.

—Ahora bien, contestando a tu segunda pregunta sobre la dificultad de enfrentar esta situación en que el héroe es un judío y los villanos, por decirlo así, son cristianos. ¿Qué pasa con mi cristianismo? Creo que precisamente hay una coherencia muy grande, es decir, estoy convencido de que mi actitud al tratar de entender a esta víctima es la actitud cristiana y que el error está en tratar de imponer como cosa obligatoria algo que se considera verdadero, justo, honesto, recto, etc.

Tratar de hacer buena a la gente a la fuerza es un error y un horror, porque la gente para que sea buena tiene que ser libre, si no soy libre de hacer el mal no soy libre de hacer el bien, ¿luego qué hago?, lo que puedo, soy una especie de animal sin destino. Entonces para mí no hubo ningún choque. Temí en algún momento en que al tratar de defender la posición de él, de dar los argumentos de él, en el debate que tiene con sus inquisidores pudiera pasar algo con mi propia fe.

Aclaro, soy cristiano, pero creo que el cristianismo es verdaderamente una herejía del judaísmo, en el buen sentido de la palabra, o sea, nosotros nos separamos de ellos, pero el tronco común está. Por lo tanto, no hay incoherencias, más bien diría que hay una gran coherencia. Estoy seguro de que hubo gente cristiana en ese tiempo que no compartió la posición oficial, pero y esta es la última aclaración que quiero hacer, la Inquisición en su índole y en sus efectos principales fue más que nada política. Hubo una alianza entre Iglesia y Estado, una alianza *non sancta* que permitió que la Iglesia fuera instrumento de una uniformación impuesta por el Estado, en la cual la complicidad era tan evidente que cuando la Iglesia no podía estar quemando gente, entonces decía: esto no tiene remedio y se lo pasaba a lo que se llamaba el brazo secular, que era el Estado y el Estado lo ejecutaba.

Alfonso Calderón: Ahora, hay otra novela sobre la cual, en un momento, discutimos también un problema de estructura y de forma, se trata de *Dulces chilenos.* Tú me prestaste el original de esa novela por el año 1967 ó 1968; leí esa versión y rápidamente me vino la idea de que había un problema estructural, no sabía bien cuál era, después te dije y no quiero sumarme a los méritos, que era una primera novela escrita con un método naturalista, de relación de los acontecimientos y que ese naturalismo había entrado en crisis más o menos hacia 1930 sobrellevando las penurias del período del 10 al 30, pero en el fondo una manera de narrar del siglo XIX. Esto no quiere decir que no se pueda escribir una novela lineal, pero tenía sospechas de que lo que tú pensabas era otra cosa. Entonces lo seguimos hablando. Tú tampoco publicaste la novela muy rápido, porque no eres una persona que decida publicar de un día para otro. Tu método de trabajo es siempre cuidadoso, lento, paciente y reflexivo y después me encontré con que la novela había adquirido un extraño matiz en el que se había perdido el naturalismo, y se había dado una atmósfera lorquiana, en el que de repente se sentía el espíritu de Bernarda Alba o de lo trágico español que trasladaste a Chile, mezclando la tragedia y la comedia sin pasar por el relato en la forma naturalista. Creo que es una historia de ti mismo en relación con tu novela.

Guillermo Blanco: No sólo me acuerdo, sino que, lo he dicho en más de una oportunidad, el comentario de Alfonso para mí fue decisivo en ese libro, tú me hiciste otro comentario que viene a ser lo mismo, pero planteado desde el punto de vista de la forma. Me dijiste que había demasiado adjetivo y que no había sustantivo que no estuviera —y usaste un término futbolístico muy elocuente—, marcado, o sea, la marcación al hombre, que no estuviera marcado por adjetivos y a veces más de uno. Por supuesto no me había dado cuenta de eso, cuando releí el texto me saltaron lo adjetivos a la cara, que fue una manera si ustedes quieren, gramatical del problema que acabas de plantear. Empecé a ver si se podían tarjar algunos adjetivos y la verdad es que un libro no se puede ver así. No se puede hacer poniendo o sacando adjetivos, es otra cosa. Esto me llevó a reescribrirlo enteramente y al reescribirlo sucedió que suprimir los adjetivos no era una cosa tan simple, porque, aún cuando fueron sobre abundantes estaban ahí por algo. Había querido decir algo al adjetivar, lo que tenía que hacer para sacarlos era sugerir lo que antes había dicho explícitamente y para sugerir había que escribir de nuevo. No había vuelta. Entonces, ¿qué pasó?, se produjo una contracción de la prosa. Esto lo descubro ahora, al tratar de explicar el proceso, porque fue puramente instintivo, mucho punto, mucho punto seguido. Por ahí alguien me criticó que eran excesivos y reconocí que era cierto. Después, ya publicada la obra reconocí que era cierto, porque al suprimir las precisiones que aportan los adjetivos o los excesos que aportan los adjetivos según los casos, al suprimirlos o al restringirlos, había que hacer que cada sustantivo, verbo, etc., tuviera una fuerza de significación muy grande y eso obligaba a un estilo muy parco. Entonces salió una especie de telegrama.

Recuerdo que una vez, criticando la obra de un autor chileno dije: *joven erudito escribe telegramas de 164 páginas.* Bueno, erudición aparte, porque eso no creo que deba existir en la novela, a mí me pasó lo mismo. Escribí una especie de telegrama de no sé cuantas páginas. Debo decir que esto tiene un capítulo inédito, que es una revisión de lo mismo tratando de que no sea demasiado telegráfico, pero la conversación contigo Alfonso, fue decisiva. Empecé a ver ahí algo que no había visto y como si fuera poco, casi masoquistamente, empecé a leer autores de estilo parco, para que al leer lo mío, todavía me saltaran más esos adjetivos a la cara.

Alfonso Calderón: Bueno, esos son los años en que el oficio periodístico comienza a absorberte, estás condenado al artículo semanal, y dos a veces; tienes que estar buscando temas, diagramarlos en la página literaria, te encuentras con los asuntos de actualidad, enseñas redacción en la Escuela de Periodismo o en las Escuelas de Periodismo; das conferencias y de pronto empezamos tus amigos a temer por tu literatura. ¿Y qué relación tiene lo periodístico con tu libro *Placeres prohibidos*?

Guillermo Blanco: Creo que es difícil que uno mismo juzgue con claridad en este terreno, pero me gustaría hacer algunas precisiones. Tú me dices condenado al artículo semanal y la verdad es que no fue así. Uno siempre tiene ganas de decir algo sobre lo que pasa, estos artículos fueron de alguna

manera para mí una forma de expresar eso. No iba a escribir una novela sobre la gente que fabrica antigüedades y la gente que compra antigüedades recién fabricadas, eso no daba para una novela ni para cuento, daba para un artículo.

Creo que el ejercicio del periodismo, en mi caso, fue una manera de comunicarme, si uno escribe es porque quiere comunicarse. También fue una manera de ir tomando posición en una situación del país, estoy hablando muy concretamente de una situación política del país, en la cual a uno le daban ganas de que le oyeran la voz. Eso no significa que no se pueda escribir una novela y que no se vaya a escribir una novela sobre la situación política contingente, pero para actuar sobre esa situación uno tenía que actuar en lo inmediato y eso era en lo periodístico.

Placeres prohibidos fue una especie de jugarreta. Creo que apareció el año 1974, apareció durante la dictadura y naturalmente durante la dictadura no se podían publicar sino artículos que tocaran temas más bien costumbristas y todavía sobre ciertas costumbres y no sobre otras. Sobre la costumbre de votar, por ejemplo, no se podía. Entonces, junté una serie de artículos sobre estos temas inocuos y por fregar le puse *Placeres prohibidos*, que era precisamente, el título de uno de esos artículos. Recuerdo que en mi generación uno de los placeres prohibidos era fumar, uno fumaba escondido. A lo mejor, en este momento va a ser placer prohibido leer el *Quijote*, porque a uno le da vergüenza confesar que leyó el *Quijote*, a un chiquillo de colegio le da vergüenza confesar una cosa así de inocente. La idea era sugerir que se trataba de una clandestinidad escabrosa. Entonces salió ese libro que era una de las pocas cosas que podía publicar.

Alfonso Calderón: Para no herir tu modestia, debo decir que hay un par de artículos clásicos de este período. Recuerdo uno, especialmente, cuando un Ministro —seguramente de Hacienda— declaró que: todo era posible en la fase económica y por tanto los chilenos antes de comprar debían comparar los precios para así comprar donde les conviniera. Tú, en la conversación que tuvimos, decías esto significa que para comprar un tarro de Nescafé hay que perder un par de días buscando el sitio adecuado, entretanto se pasan los deseos de tomar café, se pasa la afición por comparar. Escribiste un artículo (nunca olvidé el título), me pareció genial que se llama *Comparar, ex-comprar* y otro era uno sobre la abundancia de ciertos textos paraliterarios, preliterarios o esa lectura digerida que empieza a circular y que tú calificaste en el rubro de nesliteratura. La nesliteratura fue una de las avanzadas del primer período de la dictadura, porque para dar la sensación de que existía una apertura, se censuraba y había prohibición de García Márquez, de Cortázar..., pero se permitían la llegada de ciertas novelas donde raptaban a una *Miss* India, y se la llevaban al Oriente y pedían rescate por ella, cuando nadie se habría interesado en la *Miss* India, desde el punto de vista de la seriedad de la literatura, ni en la vida, ni en nada. Ahora, pasaría a otro tema. Quiero decirte que leí el primer libro y lo comenté por allá por el año 1955, y posteriormente recibí el impacto directo de dos cuentos tuyos que me produjeron la noción de recibir una especie de terror sagrado. Uno de ellos es *Misa de réquiem* y el otro es *La*

espera. Mis alumnos siempre me preguntaban, ¿y cómo se le habrá ocurrido al señor?, pregunta clásica de alumnos de enseñanza media, ¿cómo se le habrá ocurrido a Guillermo Blanco la idea ésta del cura que van a matar? y, ¿cómo se le habrá ocurrido el argumento de ese personaje que está esperando a un bandido?, y después aparecieron varias historias tuyas con el mismo *leitmotiv* se los llamaba *Cuero de diablo.* Me gustaría que contaras un poco si existe esa relación con el terror sagrado, ¿cómo nació la idea de *Misa de réquiem,* y qué dificultades te produjeron estos libros?

Guillermo Blanco: Escribí una primera versión de *Misa de réquiem,* que fue bastante débil. No voy a hacer aquí exhibición de autocrítica, pero era mala. Por aquel entonces salió un concurso, organizado por la Sociedad de Escritores y la Universidad de Chile, cuyo premio era la publicación del libro en la colección Alerce, que era una joyita. Entonces alguien me dijo que por qué no concursaba. Le comenté que no tenía ninguna novela corta. Entonces me puse a pensar en *Misa de réquiem* y vi que calzaba, rehaciendo lo que había escrito, que me dejaba muy insatisfecho, pero cuya idea me gustaba. Me gustaba esta idea del cura amenazado de muerte que dice su propia misa de réquiem. Me puse a escribir a toda velocidad y me di cuenta de que alcanzaba la cantidad de carillas que a uno le pedían para participar en el concurso. Finalmente la mandé y salió premiada.

La espera es más o menos paralela a *Misa de réquiem.* No sé si hay una primera versión de este trabajo, porque no llevo una estadística de las cosas que hago, pero por ahí debe estar. El tema es más o menos similar, las dos son esperas, el personaje del bandido es el mismo. Ahora, sobre el bandido, tú le puedes contar a tus alumnos que de alguna manera lo conocí y puede ser interesante porque hay una transformación. Cuando estaba chico hubo otra oportunidad en que la dictadura salvó a la patria y vino la crisis del año 1930. Mi papá, entre otros, quedó sin trabajo y se fue a trabajar al campo, al fundo de unos tíos. Un día llegó con un cuatrero que habían sorprendido robando ganado, lo encerraron en la despensa y avisaron a los carabineros, entonces, todos los niños lo fuimos a ver. Y me acuerdo claramente de su rostro. Ahora lo veo como un chiquillo, debe haber tenido unos dieciocho o veinte años, de cara muy blanca, de pelo castaño. Eso fue lo único que vi detrás de la reja de la despensa. Él se escapó en la noche. Ese podría ser el origen autobiográfico, como lo llaman a veces, de esta historia. Pero después pasó un tiempo, unos cinco o seis años y me entró una curiosidad por saber cómo había sido exactamente una erupción volcánica que vi en el Quizapu, en Talca, cuando niño, cuando tenía cinco años, y quise ver lo que decían los diarios de la época. Entonces me vine aquí, a la Biblioteca, y empecé a buscar en *La Mañana* de Talca. No sabía la fecha hasta que me topé con la noticia de la erupción. Pero, naturalmente, al leer *La Mañana,* —diario que llegaba todos los días a la casa, y que yo olía y cuyo olor no se me va a olvidar, el olor del papel y la tinta— de repente me encuentro con la noticia de que estaban dando tal película que recordaba haber escuchado nombrar a mis mayores o que había llegado el circo tanto o que estaban publicando una novela que pertenece

a mi intimidad, *Victoria*, de Knut Hamsun, y la estaban publicando por entregas en el diario *La Mañana* de Talca, y los avisos, y de pronto que un tío mío había sorprendido a un tipo que le había robado un barril de aceite. Mi tío tenía una bomba de bencina y yo no tenía idea que la hubiera tenido; la tuve por el diario. Allí se dice que el ladrón había sido poco eficaz y se le había ido goteando el aceite. Entonces mi tío lo siguió por la huella que dejaba el aceite. Junto con estas historias me encontré con otras de asaltos a fundos, de crímenes, de venganzas y cosas de ese tipo. De allí colegí que debo haber escuchado algunas de esas historias. Hay gente que se especializa en contarle a los niños estas historias que les ponen los pelos de punta. Más de alguien me debe haber contado historias de esas. Y a esas historias, les pasó lo mismo que a este chiquillo de dieciocho años que se transformó en el negro, que no tiene nada que ver con la cara morena, con la barba, pero que se empezó a transformar y de ahí fueron saliendo, poco a poco, historias y personajes relacionados o centrados en torno al negro. Ahora, cronológicamente, el negro empieza teniendo una gran presencia y a medida que voy avanzando en los relatos y en estos cuentos que integran *Cuero de diablo*, desde el punto de vista del tiempo, el negro se va desvaneciendo y van importando más otros personajes. El negro va pasando a ser una especie de catalizador de otras cosas, productor de miedo, por ejemplo. Y van tomando más importancia personajes más secundarios como Nerón González, y otros, que me fueron interesando más y en los que probablemente hay una reconstitución inconsciente o subconsciente de personajes que había conocido.

Alfonso Calderón: ¿Cuando tú tienes que seleccionar algunos cuentos para proponerlos con miras a una supuesta antología, hay algunos que el público, el lector, pueda preferir y tú no? Algunos seguramente te llegan a aburrir de tanto releerlos o puede que los mantengas a distancia; hay algunos que están en los programas escolares y que no dejan de ser recomendados. Si tuvieras que recordar algún cuento que desearías olvidar, no por razones de escrituras sino de cansancio, porque se produce a veces el cansancio con la propia obra, ¿hay algunos de esos? Esa es una parte y lo segundo tiene que ver con otro problema que es la búsqueda de una voluntad de estilo. Creo que en una época conversamos (y sería como la segunda parte de la pregunta, para no interrumpirte) que tú tenías por ciertos personajes una afición que no me parece de ninguna manera ilegítima ni desmedida, tipos románticos, seres marginales, como el bandido, pero de repente te aparece esta lectura que tú citas al pasar de *Victoria* de Knut Hamsun, que fue tan importante. Tú también me dijiste una vez, que Knut Hamsun tuvo mucho que ver cuando empezaste a pensar *Gracia y el forastero* o a escribir *Gracia y el forastero*, porque había una serie de elementos que te recordaban eso y pienso que podían ser aquellas etapas que hay cerca de un bosque o escenas que van en los caminos o ciertas situaciones en que la naturaleza empieza a operar sobre el personaje. Entonces, personas marginales, personas en dificultades con la policía, con el ejército, con quien sea.

Guillermo Blanco: De algún modo tienen que ver los dos, no son preguntas

inconexas ni cosas por el estilo, ¿qué significa para mí la lectura de Hamsun? A mí me tocó leer a Hamsun en una edad en que uno es muy —no voy a decir vulnerable—, abierto a influencias. Lo leí apasionadamente, recuerdo que cuando estaba leyendo algunos libros de él, los primeros que leí fueron: *Victoria, Pan, Hambre, Germinación*, sobre todo, *Soñadores* no así *Germinación*, porque es un libro un poco distinto al de mi ambiente, no sé cómo decirlo, es menos nietszcheano. Hamsun fue muy nietszcheano en el sentido de entender la identidad del ser humano, muy ligado al orgullo, al desafío, a una serie de cosas por el estilo. A esa edad eso es fascinante. Tiene, entre los libros que acabo de nombrar *Soñadores*, que es un libro muy inconexo, otro es *Misterio*, que es más inconexo todavía y deliberadamente así. Y me acuerdo que salía a caminar mientras estaba leyendo estos libros y sentía que me estaban hirviendo los libros dentro de la cabeza, estaba como imaginándome de alguna manera recorriendo Santiago, pero, estaba también recorriendo esos otros universos y viendo vicariamente esos otros personajes. Entonces, cuál es el aporte de Knut Hamsun, aparte de las cosas propiamente estilísticas que pueda tener, que el que menos las nota es uno mismo, es algo que de alguna manera siento que se ha ido agudizando en mí, no sé cómo llamarlo, ¿sensibilidad?, porque no lo hago adrede, sino que descubro que lo he hecho, que es el hallazgo de la nobleza, de lo admirable, de lo heroico en los seres comunes y corrientes. No es casualidad esto que te decía de los personajes de *Cuero de diablo*, en que el negro que el personaje violento, etc., va disminuyendo y van creciendo los personajes secundarios, los personajes más desdibujados en la vida cotidiana.

En definitiva, creo que existe un interés real en mí por lo instintivo, por los personajes de la vida cotidiana, porque he tenido la suerte de conocer a personajes de dimensiones heroicas y es ese instinto el que me lleva allá. No he conocido héroes de los otros, esos que matan gente. En cambio, sí he conocido gente heroica en ese otro nivel.

Alfonso Calderón: ¿Relación con el romanticismo de *Gracia y el forastero*?

Guillermo Blanco: De alguna manera me resisto a relacionar romanticismo y *Gracia y el forastero*.

Alfonso Calderón: Lo sé, por eso te lo pregunto.

Guillermo Blanco: Para mí, *Gracia y el forastero* no es un novela romántica, incluso alguna vez me compré un libro sobre el romanticismo para fundamentar bien esta opinión, pero no he llegado a leerlo todavía, prefiero decirlo *a capella*, el romanticismo es una actitud ante la vida que incluye el famoso *Tedium vitae*, el aburrimiento de la vida, esta condición al suicidio, y una serie de cosas muy sombrías; no es el amor y no creo que el amor esté solamente vinculado al romanticismo, a Dios gracias, es anterior y es posterior y es muy humano. Entonces, cuando a mí me dicen que *Gracia y el forastero* es una novela romántica yo diría: conforme que me lo digan si ese es el punto de vista literario y a mí me resultó así, pero no que me lo digan porque es una novela de amor. Porque eso no se justifica y de eso me defiendo.

Creo que el amor es un elemento extraordinariamente importante en la

vida de los seres humanos. Tú sabes, Alfonso, que para los hebreos antiguos conocer y amarse se decían con la misma palabra y el conocimiento carnal era una expresión de amor. Esto de la mujer que no había conocido varón, no era porque no hubiera visto nunca un varón, era porque no había amado a un varón. De esto, uno se da cuenta; yo, por ejemplo, he estudiado una cantidad de cosas por amor, sin estar matriculado en ningún curso de nada. Por amor he aprendido las cosas que he aprendido, porque las he amado y las que no he aprendido como la química, es porque nunca llegué a amarla, y aquí tengo un testigo que fue compañero de colegio mío, que sabe que yo sacaba pésimas notas en química porque nunca la amé. En cambio, en algunos ramos que yo amaba, a pesar de que no estudiaba me iba mejor. ¿No sé si con eso contesto?

Alfonso Calderón: Quedaste con una parte que consideraría pendiente y que se refiere a *Adiós a Ruibarbo* que es adonde yo quería ir. Primero, porque te dije una vez que nunca he buscado el problema de las influencias. No estábamos de acuerdo en algunas lecturas que tú preferías, por ejemplo, las de Miró, que nunca fue santo de mi devoción; a ti te encantaba, concordamos en Unamuno, en algunas cosas de Ortega que te parecía demasiado soberbio, pero era parte del juego intelectual de él. Sin embargo, yo te decía que había un cuento muy hermoso que leí antes de que escribieras *Adiós a Ruibarbo*, lo que no quiere decir influencia, que se llama *Adiós, cordera*, de Leopoldo Alas (Clarín), que es un bello cuento de unos chicos que tienen que despedirse de una vaca a la que ven todos los días y la aman y van a despedirse de ella no por su próxima muerte, sino porque la llevan a otra parte, y hay una escena muy terrible en el tren, cuando los personajes tienen que ver ese animal que van a perder. Entonces yo te preguntaba si tú habías conocido en ese tiempo a Leopoldo Alas (Clarín), que había escrito eso, o bien si formaba parte de una experiencia paralela, como son tantas en la historia de la literatura en que un mismo acontecimiento motiva a cuatro, cinco o seis escritores a tratarlo sin necesidad de conocer el texto literario que lo motiva, porque son situaciones humanas, situaciones concretas.

Guillermo Blanco: Bueno, la respuesta es no, no había lectura previa de *Adiós, cordera*, tampoco por defender mi originalidad, sino que es un hecho, *Adiós, cordera* la vine a leer hace unos cuatro años, una cosa así, hace muy poco. No lo encontraba. Sí sabía que existía el cuento por tres fuentes, por estas conversaciones; otra, tú, y otra, una antología donde apareció *Adiós a Ruibarbo*; nadie me preguntó si estaba dispuesto a que apareciera, ni cosa por el estilo, pero apareció y en la presentación se decía que era clara la influencia de *Adiós, cordera*, cosa que me dio mucha rabia y más ganas de encontrar *Adiós, cordera* alguna vez. Esa es la relación con *Adiós, cordera*, aparte de decir que me he convertido en un lector entusiasta de Leopoldo Alas. Creo que es terriblemente injusto que no tenga mejor figuración en la novela contemporánea o del siglo pasado.

Creo que *La regenta* es una de las grandes novelas que se han escrito desde la gran época de la novela hasta ahora. Lo leí, tiene ochocientas páginas y cuando terminé, tuve que aguantarme las ganas de leerla de nuevo, pero dije,

¡no!, voy a esperar un poco, pero mi impulso habría sido empezar a leerla nuevamente. Eso, en cuanto a la relación con Clarín. En cuanto a *Adiós a Ruibarbo*, hay una cosa si tú quieres anecdótica. Porque de repente a uno le preguntan, bueno, ¿y de dónde sacó la historia? Esta historia tiene una relación remota con una experiencia personal, tal como la del bandido. En aquel fundo al que nos fuimos a vivir en una época, mis primos tenían cada uno un caballo asignado. Uno de ellos era muy, muy manso, no se llamaba Ruibarbo, se llamaba Peter, pero yo no le iba a poner Peter a un personaje de un cuento mío. Este caballo, como digo, era de una gran mansedumbre y a mi tío se le ocurrió que ya no era rentable y lo vendió para hacer charqui. Esa es toda la historia, yo supe después que lo habían vendido y que era para eso. ¿Que me quedó? La impresión de este caballo, viejo, manso, cuyo destino era ser charqui.

Alfonso Calderón: Bueno y como nos vamos acercando a la parte final yo te preguntaría acerca de tu último libro, sobre el gran tema religioso, la Virgen.

Guillermo Blanco: La historia de la novela. Yo creo que esta historia debe haber nacido por la misma época de nuestra amistad, o sea, hace bastante tiempo, yo tenía, creo, veintitantos años cuando se me ocurrió, no una novela sino escribir una vida de la Virgen María. Claro, lo digo ahora y me doy cuenta de lo ridículo que suena, pero cuando uno comienza a entusiasmarse con un tema no mide esas cosas y empecé a leer biografías de la Virgen, me di cuenta que las biografías de la Virgen podían dividirse en dos grandes rubros: uno que es el de las exclamaciones beatas, y los otros que eran unos tratados eruditos sobre con qué manos se rascaban los hebreos en aquel tiempo, cuando los picaba una musaraña en la oreja derecha. Una serie de cosas extraordinariamente afinadas, pero tediosas hasta lo mortal. Con eso no se hacía nada, menos una biografía. Pasó el tiempo, como soy bastante porfiado, no abandoné la idea, incluso, por ahí alguna vez escribí sobre las bodas de José y María y que era muy siútica y medio mística. Pasó el tiempo, y estuve dos veces en Nazareth, entremedio de esto. La segunda vez fue el año 1987, en uno de esos viajes en que a uno le muestran todo para que no vea nada, porque recorrimos Israel entero, no sé si una, dos o tres veces. Pero estuve en Nazareth y ya había empezado a ver el libro desde una perspectiva distinta. Yo había pensado, ¿porqué no contar la historia de María desde el punto de vista de un vecino?, que la ve como una vecina común y corriente, que no le nota nada prodigioso, porque de hecho si alguien lo hubiera notado, es decir, si muchos sí hubieran notado cosas prodigiosas, en su tiempo, la historia hubiera sido otra. Para mucha gente de Nazareth, María era una vecina y a mí me pareció que era amable. Eso es lo que aporté a la visión. Entonces comencé a concebirlo como una novela. Ahora, una novela en que no podía ser que este vecino se convirtiera al cristianismo porque era una especie de telenovela con un final dulzón. Tampoco tenía porqué ser enemigo del cristianismo, era un observador, no diré neutral, pero en fin, un observador que no tomaba posición, cuya historia terminaba en el momento en que empezaba el cristianismo propiamente tal. Después de la muerte de Jesús. Estaba con esa idea, un poco imprecisa todavía. Me documenté un poco, leí el libro *El mediterráneo* de Braudel que es una

maravilla. Me enteré de una cantidad de cosas fascinantes sobre lo que era la vida en el Mediterráneo, etc. Entonces me empezó a funcionar la novela dentro de la cabeza y al estar allá en los lugares mismos y al ver, no lo que había visto la primera vez, al volver a estar en Belén, como al ver el paisaje terrible, tan duro, tan desafiador de seres humanos, me empezó a funcionar esto de la novela. En ese entonces me vino una depresión, y como en la depresión lo único que uno no debe hacer es no hacer nada, dije: voy a tantear qué pasa con esto y la novela salió en un período muy corto, en la primera versión. Diría no más de dos o tres meses. Esa es más o menos la historia.

Ahora, respecto a lo actual, hay algo muy claro. Cuando empecé a escribir las primeras versiones de *Camisa limpia*, leí mucha literatura española de la época para hacer una especie de mimetismo en el lenguaje y tuve hasta la tentación de poner los diálogos en el castellano de la época, afortunadamente, la resistí y dije, ¡no!, esta es una lesera, en ese castellano los personajes no iban a hablar como ahora, no iban a decir "sofisticado", no iban a decir "electrónico", y palabras como esas, pero sí palabras cotidianas de hoy que también se usaban entonces. O sea, que la gente no sintiera hoy que eran antigüedades. No quise hacer arqueología, quise hacer vida y para hacer vida uno tiene que mirar alrededor y al interior, no lo que está en los libros de historia. Me interesaba aquella primera iniciativa, pero ya la cosa había cambiado, ya había dejado de ser una eventual biografía y empezaba a ser una novela que me estaba dando vueltas en la cabeza y que en un momento, la puse en el papel.

Alfonso Calderón: Gracias; en los próximos quince minutos les rogaría —Alfonso Calderón dirigiéndose al público asistente— que ustedes preguntaran lo que estimen conveniente.

Preguntas del público asistente

Pregunta: ¿Hay algún personaje en tu historia, Guillermo, que te haya llevado o te haya insinuado la posibilidad de ser educador, de ser profesor?

Guillermo Blanco: Más bien hay personajes en mi vida que en las cosas que he escrito, no sé si te refieres a eso. Sí, claro, tuve algunos profesores verdaderamente inolvidables. Alguna vez he dicho que tengo por la profesión de profesor un gran respeto. Cosa que no necesariamente me pasa con otras profesiones. De repente lo bordeo, lo hago limítrofe con la superstición o con lo ritual; para mí el profesor es un personaje muy, muy importante. Tuve maestros cuya influencia creo que no ha desaparecido y espero que no desaparezca. Y tengo una novela cuyos personajes son profesores, son prácticamente puros profesores. Profesores de esos que uno tenía, laicos, ateos, herejes, garabateros, simpáticos, entusiastas, con mucha vocación, apóstoles, todos mezclados. No sé qué va a salir de ahí.

Pregunta: ¿Efectivamente publicó su primer libro a los veintidós o veinticuatro años?

Guillermo Blanco: Parece que a los veintidós, ¿a ver?, en 1957, no, no a los treintaiuno.

Pregunta: ¿*Sólo un hombre y el mar* y *Revolución en Chile* son obras de gran calidad. Por qué la crítica no se ocupó debidamente de estos libros?

Guillermo Blanco: Sí, bueno, siento la desilusión, pero realmente acabo de sacar la cuenta fue a los 31 años que salió el libro ese *Sólo un hombre y el mar.*

Respecto a *Revolución en Chile*, tiene un origen, como diría, bastante definido. Esto era allá por los años cincuentaitantos, a fines de la década de 1950, en que en Chile habían estado sucediendo algunas cosas bastante importantes. Voy a contarles tal como es, aunque, parece acomodado a lo que ha venido sucediendo después, pero no es acomodado, es así. Habían sucedido cosas muy importantes, el país había tomado decisiones importantes, y los norteamericanos en general y la revista *Time* en particular predicaban mucho la democracia. Pero durante todo ese tiempo en la sección latinoamericana como la llamaban en *Time* venían cosas pintorescas que hacían los dictadores, que había unos cuantos. En un período de seis meses hubo sólo dos artículos sobre Chile. Uno que hablaba sobre el alto consumo de aspirinas por parte de los "chilenous" cosa que me enteré por el *Time* que éramos muy consumidores de aspirinas. Y el otro, era sobre la crisis nacional que se había provocado por la prohibición de la venta callejera del mote con huesillo. No sé si tú te acuerdas, Alfonso, de ese episodio histórico, esto apareció en el *Time* como la noticia de Chile. Me dio mucha rabia y cuando a uno le da rabia lo peor que puede hacer es manifestarla. Lo que tiene que hacer es reírse del otro.

Empecé a pensar cómo defendernos de esta cosa tan estúpida, esta visión tan superficial. Durante mucho tiempo el *Time* estuvo en una posición así, mirando la anécdota, mirando la realidad como un espectáculo y no viendo lo más profundo. Así lo pagamos también en este continente. Entonces surgió una gringa, esta periodista, que para no hacerla norteamericana, por no aparecer como un antiimperialista, la hice neozelandesa, en ese tiempo no sabía nada de Nueva Zelanda, miré un mapa y la hice nacer en Christchurch. Después he sabido que es una ciudad bastante importante. Escribí una versión de esto y resultó como cuando uno cuenta un chiste que no sabe cómo va a caer. Se lo di a leer a Carlos Ruiz-Tagle y Carlos me contestó que la idea era muy buena, que tenía algunas cosas bien logradas, pero que había que trabajarla más. Entonces le dije que cómo iba a trabajar más si esto era una pura chacota. Le propuse trabajar entre los dos, pero Carlos tenía una virtud peligrosa que es el laconismo. Carlos desescribía y el libro se iba encogiendo en esta colaboración en vez de crecer; lo cual nos obligó a trabajar mucho. El otro día mi señora se estaba acordando de cómo nos partíamos de la risa los dos mientras hacíamos el libro y llegamos a la conclusión de que se publicara o no se publicara, pasara lo que pasara con el libro, nosotros nos habíamos entretenido horrores, ¿qué pasaría después?, no sabíamos. Pasaron cosas divertidas y mucho más pintorescas que lo que nosotros habríamos sido capaces de imaginar. Se presentó como una traducción, cosa que en la parte que yo escribí, me salía muy fácil, porque había traducido a esas alturas unos ocho a diez libros del inglés.

Alfonso Calderón: ¿Cuáles, por ejemplo?

Guillermo Blanco: Misión en Chile de Claude Bowers; *La lucha por África* de Vernon Bartlett y el de Chesterton, *Locura y letras*. Entonces tenía el hábito del paso del inglés al castellano, y mucha de las frases del libro en la parte mía las construía en inglés, mentalmente y no sé si decir que las traduje, pero las puse en castellano. Con esto quería que apareciera como una traducción y tenía la esperanza secreta de que algún crítico solemne y seriote picara, creyera que era una traducción y empezara a hacer una crítica erudita a las discordancias con la realidad que había en el libro. Desgraciadamente, la gente de la editorial juzgó necesario poner los prestigiosos nombres de nosotros dos y poner traducción entre comillas. A pesar de eso hubo gente que cayó, desde luego alguien bastante importante, pero no lo voy a nombrar. Era lector de la editorial, leía algunos libros y hacía su informe y dijo: —otra gringa que escribe sobre Chile, ¡hasta cuando!, y además, no lo leías y no lo leía, hasta que alguien le preguntó, bueno, ¿cual es tu informe sobre *Revolución en Chile*?, ¡oye!, ¡pero no vamos a seguir publicando libros de gringas que hablan de...! exclamó. El hecho es que alguien le contó que no era exactamente eso y el libro terminó por salir. Le fue bastante bien, no con la crítica, que no lo consideró, pero sí con los lectores. En definitiva se vendieron setenta y tantos mil ejemplares y salieron veinte o ventiuna ediciones y salió poco antes de Navidad.

A Carlos Ruiz-Tagle le tocó presenciar una escena en que dos señoras llegaban a la Librería del Pacífico y una le decía a la otra, —¿qué habrá aquí de bueno para regalar?, quiero hacerle un regalo a la Fulana—. Entonces la otra le dijo: —dicen que este es bien bueno, es *Revolución en Chile*—, ¡ay!, le dijo ella, ¿pero es la traducción, no? Pierde mucho, el original es muy superior.

Alfonso Calderón: ¿Una última pregunta?

Pregunta: La tensión, la tristeza, el fatalismo lento y la gracia juguetona son maneras, estilos que se observan en algunas de sus obras. ¿Si pudiera elegir algunos de esos tres estilos para escribir de nuevo un cuento, con cual de ellos se queda?

Guillermo Blanco: A lo mejor con un cuarto. La pregunta tiene su carga, porque es una autora de buenos cuentos la que la hace. Creo que cada uno tiene su manera de apearse, la mía no es buscar un lenguaje o un estilo, la mía es cuando tengo el tema me pongo o trato de ponerme a escribirlo y hay veces que el cuento encuentra su propio estilo. No hace mucho reescribí un cuento que había escrito cuando estaba en el colegio. Ese fue el primer concurso en que me metí. Era un cuento que tenía algo muy espectacular, se llamaba *Chispa de cebolla* y es una historia que de alguna manera a mí me parecía que seguía siendo vigente, pero en otra perspectiva. Era la historia de un borrachín que una noche se cura, se emborracha para el 18 de septiembre, prende una fogata, se va a terminar su chuico con algún comistrajo y de repente ve que al otro lado de la fogata, hay un perro y detrás del perro aparece un amigo que le dice: ¿y qué estás haciendo ahí Fulano?, y el tipo cree que es el perro el que le ha hablado. El otro se da cuenta y le sigue tomando el pelo y le

endilga por fregar un sermón sobre la necesidad de no seguir emborrachándose. Éste, impresionado, deja de emborracharse con la misma frecuencia de antes, no es que deje totalmente, porque no sería verosímil. Y esa era más o menos la historia y se llamaba *Chispa Acevedo*, porque era una cosa tan rara que hablara un perro como que una cebolla echara chispas. Esa era la justificación bastante violenta que yo le daba.

Pero la historia me siguió gustando, no tanto por la anécdota, sino porque empezaron a resucitar los personajes y el personaje que opera el milagro, en el segundo cuento, en la segunda versión, es un sacristán ateo que también por joder le predica, había oído tantas veces predicar al cura que quería darse un gusto él. Esto, inevitablemente por la índole misma de la anécdota tenía que ser en tono sonriente, se metieron otros elementos, el cuento creció, se puso medio criollista porque fue sucediendo así. En el momento de contarlo de repente me imaginé una vieja contando el cuento y la vieja se metió ahí en el cuento sin que la hubiera convidado y aparece y termina en el cuento, el estilo toma la manera de hablar de la vieja. Ese es el proceso. Ahora, ¿qué va a pasar con un cuento que haga después de ahora?, no sé, dependerá mucho de la índole, dependerá también de lo que hagan los personajes, de las actitudes que tomen, de lo que digan, de lo que me contesten cuando yo les pregunte a cada uno, ¿quién eres tú?, que es lo que uno hace siempre cuando se ve frente a un personaje, le pregunta, ¿quién es?

Todos los elementos que entran en este proceso, nunca son conscientes o nunca han sido conscientes, hasta ahora nunca he dicho: ahora voy a escribir un cuento en tal estilo, no se me ocurriría. Eso es bastante más primitivo.

Pregunta: Se dice que una de las mejores maneras de apreciar la literatura es no hablar de ella, lo cual me parece genial. Pero la necesidad me lleva a preguntar dos cosas a Guillermo, una: ¿cómo llegó a esa relación con autores perdidos y sumergidos, con escritores españoles de fines del siglo pasado, como un Clarín y Zamacois? Traigo a colación a Zamacois a propósito del artículo aquel de los muebles de antigüedades que aún no se fabrican, pero ya están vendidos, ¿no tiene una visión impuesta por el estilo de Zamacois? Esa es una y la otra: ¿a pesar de lo mágico que los nombres tienen en sí, los locativos no, qué ha sentido Guillermo Blanco al inventar estos nombres como San Millán, por ejemplo, y sobre la base de qué motivaciones? Agradecido, Guillermo.

Alfonso Calderón: Antes de que Guillermo conteste la pregunta debo recordarles que en un momento dado apareció una novela de Guillermo Blanco, en el año 1945 que se llamaba algo así como *Los minutos acusan* y me sorprendí mucho cuando después Guillermo me dijo que el libro no era de él. Lo que pasa es que sin saberlo un escritor chileno que se llama Camilo Pérez de Arce usó el seudónimo de Guillermo Blanco, antes de que surgiera Guillermo Blanco como escritor.

Guillermo Blanco: Esto fue en los tiempos en que yo estaba llevando originales a la Editorial del Pacífico, tenía una especie de oficina en el subterráneo,

en una punta estaba José Manuel Vergara y en otro escritorio, en la otra punta estaba Alejandro Magnet. Estaba conversando con José Manuel Vergara y veo que Alejandro Magnet conversaba con otro señor, y de repente le dice: pero si Guillermo Blanco está ahí. Entonces paran la conversación y se acercan, Alejandro me dice: perdón, Guillermo Blanco le presento a Guillermo Blanco. Entre las cosas curiosas que me han pasado en la vida es que a mí me presentaron a mí mismo. Además, una vez un niño me preguntó si yo existía, en un museo de cera en Madrid. Estaba parado esperando a mi señora, parece que estaba parado en una forma realmente muy inmóvil y un muchacho creyó que yo era otra de las estatuas de cera, y me preguntó, ¿señor, es usted real?, y yo tuve que confesarle que sí.

Bueno, pero yendo a la pregunta, mi relación con la literatura española es muy a saltos. Empecé leyéndola muy de cerca, me apasionaron cuando tenía unos doce años los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós, después los dejé, creí que era una etapa superada hasta que volví a leerlos hace poco y a disfrutar como pocas veces. Hubo influencias y lecturas muy intensas, de Juan Ramón Jiménez, Azorín, Gabriel Miró, incluso en algún momento tuve que librarme con esfuerzo de Gabriel Miró, sacudirme todo lo que pude, y conservar lo que tenía que ver conmigo.

Ahora, respecto a San Millán, éste tiene un origen muy preciso. San Millán es un lugar imaginario, hay otro lugar más chico, Castora y hay otro todavía más chico que se llama Los Puquios. Estos tres pueblecitos corresponden a lugares que yo he conocido, pero la razón por la cual inventé San Millán fue, porque esos días en alguna de estas novelas que se acaban de publicar por allá por los años 1940 ó 1950, uno de nuestros críticos que yo me hacía la ilusión que tomara en serio lo de que *Revolución en Chile* era traducción, uno de estos críticos de esos con inventario, había descubierto que en una novela de un autor chileno se aludía a un almacén que había en la esquina de la plaza del pueblo y resulta que este pobre autor cometió el error de nombrar el pueblo y el crítico descubrió que ahí no había un almacén sino que una botillería y dedicó un párrafo del comentario a rectificar este grave error literario. Entonces yo dije: a mí nadie me va a decir donde están los almacenes, los voy a poner donde me de la gana. Para eso inventé esta ciudad. Le puse San Millán, porque había visto un cuadro de Zuloaga que se llamaba "Las brujas de San Millán". Después me he enterado de algunas cosas y después conocí San Millán, el San Millán de La Cogolla, que es donde, dicen, se escribieron las primeras palabras castellanas que se conservan escritas. Yo hice un viaje especial para estar ahí en San Millán, pero llegué a San Millán por este otro San Millán y llegué al otro San Millán, el San Millán ficticio por evitarme problemas con los críticos inventariales.