

# UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

## Ciudad y memoria en "*CALDUCHO o Las serpientes de calle Ahumada*"

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y  
Literatura Hispánica

ALUMNA:

Ana Elizabeth Inza Reyes

PROFESOR:

Cristián Cisternas Ampuero

2004

*“Todo hombre, cuando se ha ganado la legítima muerte que precede a la madurez, vuelve a su infancia en busca de inspiración y de nutrición. Entonces es cuando su sueño está alterado por sueños proféticos y turbadores; el hombre duerme con el fin de estar más despierto. Así comienza a habituarse, inconscientemente sin duda, al estado de aniquilamiento que se consigue mediante la realización. Comienza a vivir con plena conciencia, con el fin de gozar la larga e ininterrumpida muerte final, la muerte que sólo unos pocos han experimentado. La memoria adquiere un carácter nuevo, casi idéntico con la vida de vigilia. La memoria deja de ser un interminable tren de mercancías. La conciencia es la misma para la memoria, el sueño y la vida de vigilia. Todos los movimientos se hacen circulares, y procedentes de una fuente inextinguible”.*

**Henry Miller.**

*“Somos voces en un coro que transforma la vida vivida en vida narrada y después devuelve la narración a la vida, no para reflejar la vida sino más bien para agregarle algo; no una copia, sino una nueva dimensión; para agregar con cada novela algo nuevo, algo más, a la vida”.*

**Carlos Fuentes.**

## Agradecimientos

Llegar a esta instancia, es decir, al término de un logro más en la vida, no ha dependido tan solo de mí, sino también de muchos otros que han sido claves tanto para comenzar como para consumir este recorrido. Por ello, quiero dedicar el presente informe final de Seminario para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, en primer lugar a mis padres, cuyo amor los ha llevado a esforzarse al máximo por otorgarme la más que valiosa oportunidad de alcanzar un título universitario. Además de, junto a mis hermanas y abuelita, ser mi principal fuente de ánimo y apoyo espiritual, en los momentos en que la salud y pujanza me han abandonado.

En segundo lugar, además de dedicarlo, emplearlo como medio para dar el mayor de los agradecimientos a todos los funcionarios de la Facultad, empezando por las bibliotecarias, auxiliares, administrativos y también de fotocopadoras. Varios de los cuales me manifestaron su simpatía, incluso su amistad, al tener una voluntad enorme en numerosas ocasiones, ofreciéndome su ayuda.

Y por supuesto, aunque con mucha humildad, pues soy consciente de que me falta mucha mayor experiencia y estudio para elaborar algo mejor; a todos los profesores que a lo largo de este trayecto me brindaron sus conocimientos. En especial al Profesor Cristián Cisternas Ampuero, quien conjuntamente con presentarme la novela que aquí se ocupa, guiarme (según mi percepción) de manera clara y directa, me otorga la más que enriquecedora y honorífica posibilidad de conocer personalmente en el Seminario al autor de ésta, Hernán Castellano Girón.

Finalmente, y lo pongo al final no por ser el menos importante sino al contrario por ser el principal, agradecerle y ofrendárselo a Dios, por ser quién para mí hace que todo esto sea posible.

# INTRODUCCIÓN

El libro *Calducho o Las serpientes de calle Ahumada* de Hernán Castellano Girón y su forma narrativa son el área y tema en que recae la proposición que este trabajo pretende demostrar a posteriori. Ciudad y Memoria son el espacio y tiempo que componen la forma narrativa, y los factores limitativos que me permiten ceñir la problemática aquí contenida: la ciudad de Santiago entre los años 40 y 50, núcleo de este trabajo. Pero, debido a que todo tema tiene relación con otros, ya que no es un compartimiento enclaustrado; no puede considerarse libre de combinaciones y relaciones múltiples, la unidad en todo trabajo se sitúa en la armonía de todas las ideas, tanto principales como secundarias. Es por eso que, el tema central se encuentra, por su modo de representación de la realidad; vinculado con la ambigüedad propia del Movimiento literario Superrealista, segundo capítulo que hace parte de este trabajo. Y, por el despliegue de subjetividad enorme que tiene la narración, con la transformación que sufre la ciudad y también la época de manera paralela al cambio que también sufre el personaje al pasar de la juventud a la adultez. Último tema a tratar.

Los motivos que me impulsaron a elegir el tema central y verdad a priori que aquí se expondrá, en conjunto con la utilización de la novela *Calducho y las serpientes de calle Ahumada*, tienen, en primer lugar, directa relación con el Seminario de Grado al cual opté, cuya temática es la ciudad como tópico de la narrativa chilena contemporánea. Asignatura dirigida por el profesor Cristián Cisternas, gracias a quien tuve la posibilidad de conocer la novela y personalmente al autor de ésta, Hernán Castellano Girón. Pero, además de ello, también está el hecho de que me llamo mucho la atención lo poco conocido del autor y por ende también de la novela, la cual como me dijo un bibliotecario de la Biblioteca Nacional, que conocía personalmente al autor, paso *'sin pena ni gloria'*, a pesar de ser parte de la narrativa chilena y de que su autor sea un artista múltiple, premiado en el exterior, y gran catedrático universitario en Estados Unidos. Es decir, hombre y gran artista, que a pesar de ser de nuestro país, esperamos, como siempre, sea reconocido en el exterior para luego comenzar a hacerlo nosotros.

A través de las palabras anteriores, espero haber expuesto tanto las razones subjetivas, como la importancia objetiva que justifican la elaboración de este trabajo. Además, de obviamente, desear fervientemente optar a mi grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica.

Las fuentes de conocimiento, de mayor relieve dentro de todas las consultadas y que serán empleadas mayormente son: el concepto de cronotopo, formulado por Mijail M. Bajtín, que literalmente se podría traducir como: “*la intervinculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura*”<sup>1</sup>. Y de modo complementario, como subcapítulos dentro de este capítulo primero, otras fuentes que serán identificadas en el momento de su aplicación, para esclarecer mayormente lo que representan memoria y ciudad dentro de la confirmación de la hipótesis. El tema secundario será abordado, principalmente, según el análisis y entendimiento que Cedomil Goic tiene del Movimiento Superrealista en Hispanoamérica, pero también, de manera adicional y menor, serán citados otros autores, para fortalecer el análisis de las unidades más pequeñas pertenecientes al Superrealismo, y que son atinentes al asunto desarrollado. Y en el tercer y último capítulo, se utilizara para respaldar lo postulado, un artículo del propio Hernán Castellano Girón.

Dichos temas permiten establecer la siguiente interrogación: La ciudad que en esta novela se refunda, a través de la memoria, ¿adquiere finalmente valor utópico, o no? La respuesta a ésta, será lo que el desarrollo de este trabajo nos llevará a concluir.

---

<sup>1</sup>Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*. Ed. Siglo Veintiuno. 1998.

# CAPÍTULO I: CIUDAD Y MEMORIA

Para presentar organizadamente tanto la exposición, como defensa de la proposición a desarrollar, se hace indispensable comenzar por presentar los principales aspectos del concepto de *cronotopo*, que será aplicado luego a las ideas de ciudad y memoria, las cuales conforman el contenido y principal tema de este primer capítulo y de la tesis en general.

Las observaciones de Mijail M. Bajtín están formuladas de una forma bastante dispersa y heterogénea, pero los primordiales aspectos que de ellas aquí preocupan se pueden encontrar básicamente en dos textos: “*Estética de la creación verbal*” y “*Problemas literarios y estéticos*”. El crítico ruso nos deja en ellos claro que, la vital condición para que el espacio y el tiempo del hombre se vuelvan estéticamente significativos es que deben ser ubicados recíprocamente el uno en el otro, es decir, no hay nada que hacer con un suceso histórico abstracto “*si no es comprendida (si no es vista) la necesidad de su cumplimiento en un tiempo y un lugar determinado*”<sup>2</sup>. Cuando dicha condición se ha materializado, se ha convertido en obra literaria, el proceso de comprensión de ésta también depende del tiempo y espacio, pero esta vez a través de la definición que encierra a ambos y que pertenece al término compuesto que Bajtín denominó con la palabra *cronotopo*. Palabra que ya con su morfología (cronos = tiempo, topos = espacio), nos expresa el carácter indisoluble entre el tiempo y el espacio tanto en la literatura, como en la realidad. El *cronotopo* como categoría formal y de contenido en la literatura se puede caracterizar por:

- Ser una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto, como lo es la obra literaria.
- Es la indivisibilidad del espacio y el tiempo en los hechos comprendidos en una obra literaria.
- Determina sustancialmente al género y sus variedades en la literatura.
- Precisa, además, en gran medida, la imagen del hombre en la literatura.

---

<sup>2</sup> Op.cit.1.

A través del *cronotopo*, entonces, podemos decir, se unen los elementos espaciales y temporales en la literatura. El tiempo se condensa, se comprime aquí haciéndose visible desde el punto de vista artístico, el espacio se mide y entiende a su vez, por medio de este tiempo. El *cronotopo* es, para terminar, como nos dice Carlos Fuentes: “*el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales de una novela. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. El cronotopo hace visible el tiempo en el espacio y permite la comunicación del evento: es el vehículo de la información narrativa*”<sup>3</sup>.

## **1. El cronotopo en la novela “Calducho o Las serpientes de calle Ahumada”**

En el análisis siguiente la atención se concentrara en el problema del tiempo y el espacio (memoria y ciudad), en el *cronotopo* presente en la obra literaria que ocupa a este informe, y de todo aquello que tiene relación directa con él.

Al encontrarnos frente a la presencia de una narración, secuencia específica de variables y operaciones, nos hallamos por ende, ante una forma literaria concreta asumida por ésta: la novela. Dentro de esta forma genérica se encuentra catalogada la obra que aquí nos preocupa y que se titula “*Calducho o Las serpientes de calle Ahumada*”. El primer estrato distinguible que la compone, ya que corresponde al origen del proceso comunicativo que es la obra; y que nos permite la comprensión de la misma es, elementalmente, el narrador, el ‘yo’ que se establece en ésta. Dicha voz narrativa, a pesar de encontrarnos ante una novela autobiográfica, nos deja claro que: no es ni el autor , ni tampoco el personaje tan familiar que vemos en él. Pero sí es quién crea el universo novelesco, es el “ *señor absoluto del tiempo y el espacio... Puede lo que puede el pensamiento, representa sin ser molestado por ninguna clase de trabas de la realidad, pone en escena sin que haya para él ninguna imposibilidad física; tiene todos los poderes de la naturaleza y también del espíritu. Dispone de una música con la que no puede compararse ninguna otra sin resultar pesada y desprovista de gracia, como el cuerpo frente al alma...*”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Fuentes, Carlos: *Valiente Mundo Nuevo*. Ed. Fondo de Cultura Económica, 1990.

<sup>4</sup> Kayser, Wolfwang: *¿Quién relata la novela?*. En Revista Eco N° 160. Enero. 1974.

Como inferencia de esta propiedad de *creador mítico del universo* podemos captar las características, capacidades y determinaciones del sujeto hablante en la novela, con respecto al mundo representado:

- Su distancia con el mundo es de cercanía, pues hay un uso de la primera personal verbal.
- Percibe los eventos de manera total, ya que es análogo al Dios omnisciente ( en el tiempo), y omnipresente (en el espacio).
- Interpreta la realidad a través de datos autobiográficos.
- Por medio de las esferas del recuerdo y lo soñado expresa lo real.
- A partir de datos espacio – temporales se refleja su perspectiva o punto de vista.
- Su representación de un acontecer de la vida humana en un cierto ambiente, corresponde al transcurso de su paso vital de la juventud a la madurez en el ambiente de la ciudad.

En resumen, el narrador de la novela *Calducho* se instala en un presente para llevarnos desde allí a un antes, a un tiempo pasado, organizado por los recuerdos de una memoria en que tanto el espacio novelístico, como el espacio urbano vienen a coincidir y a convertirse en escenario de una serie de experiencias propias del paso de la adolescencia a la adultez.

El movimiento humano en el espacio, comunicados por el narrador, ofrece los parámetros fundamentales para el espacio y tiempo de la novela que preocupa a este informe, es decir, para el *cronotopo* de “*Calducho o las serpientes de calle Ahumada*”.

El pasado se manifiesta productivo y creativamente mostrándonos la plenitud del tiempo en recuerdos de una adolescencia propios de una memoria que lo representa en el *cronotopo*, que lo actualiza en el presente y además lo vincula indisolublemente con el paisaje urbano, espacio cronotópico denominado Santiago, en que su contenido se ubica e ilumina. La memoria es el tiempo en el espacio y la ciudad el espacio en el tiempo del *cronotopo* que en este obra hace visible a ambos y los une para separarlos jamás. Ciudad y memoria hacen patente la importancia figurativa que el *cronotopo*, establecido por el crítico ruso Mijail Bajtín, tiene al hacer que el tiempo se concentre en determinados sectores del espacio, contagiados de humanidad impregnada de pensamiento.

## A) La ciudad dentro del *cronotopo*

El *cronotopo* estriba su importancia en el argumento. Es el centro organizador de los principales hechos constituyentes de la trama en la novela, que tienen como todo, un lugar fijo y necesario en el tiempo, la ciudad. Detengámonos, entonces, en los caracteres de la visión de esta localidad (espacio) cronotópica al interior de la novela.

Una primera característica a destacar de la ciudad revelada por la novela que a este informe ocupa, es que: es vista como un espacio de acuerdo a una conciencia. Ante un acontecimiento estético, como lo es una obra literaria, nos encontramos en presencia de dos conciencias: la del autor y la del personaje. La “ *conciencia del autor como “yo” de la conciencia del héroe como “otro”* ”<sup>5</sup>. Ambas fundamentalmente inconfundibles en su encuentro (la conciencia estética), a pesar de que la del autor se refiera a la del personaje, desde el punto de vista de su unidad vital, amorosa y valorativamente hasta establecerse como conciencia de la conciencia. En *Calducho*, como en el artículo de costumbres, no es como todos puedan ver sino como el narrador ve. Cuya importancia excepcional de esta visión, radica en que todos los “*sentidos externos, las vivencias internas, las reflexiones y los conceptos abstractos se reúnen alrededor del ojo que ve, como centro, como instancia primera y última. Todo aquello que es importante puede y debe ser visto; todo lo que no se ve es insignificante*”<sup>6</sup>. Entonces, el valor adquirido por la ciudad es el propio de una imagen única, subjetiva y significativamente afectiva de parte de su observador, permitiéndonos no verla solo como escenario, sino también como un ethos literario en que la ciudad es leída individual y no colectivamente. El griego ethos, significa temperamento, carácter, hábito y modo de ser en cuanto forma de vida adquirida o conquistada por el hombre. El ámbito del carácter o ethos nos permite distinguir el ámbito del personaje de manera claramente diferenciada, ya que se relaciona con las calidades de éste, es decir, lo que constituye al personaje como una cierta identidad. El ethos se incorpora a sí mismo los aspectos de persona inherentes al personaje, hace hincapié en un modo de conducta que no responde a una disposición natural, sino que es adquirido o conquistado por hábito. Ethos se ha traducido también, como lugar o morada donde se vive, invitándonos en conjunto con lo anterior a concluir entonces, que el ethos nos ubica en el ámbito de lo humano, actos que el hombre conquista a través de su vida. El ethos es la fuente

---

<sup>5</sup> Op.cit.1.

<sup>6</sup> Op.cit.1.



de la vida, de la que manan los actos singulares, comprende, ante todo, las disposiciones del hombre en la vida, su carácter, sus costumbres y, naturalmente, también la moral.

Como consecuencia de la visión narrativa, se articula una segunda característica de esta ciudad: el narrador refunda, reconstruye una ciudad que ya no existe, ó, que existe solo entrañablemente en su memoria, y que es la ciudad de Santiago de los años 40 y 50. Ubica un eslabón temporal en un espacio físico, ve el tiempo en el espacio, estableciendo así el *cronotopo* que irradia de sentido a toda la novela, sin el cual nada hay “*que hacer con un suceso histórico, con un recuerdo histórico abstracto si no se le ubica en el espacio terrestre, si no es comprendida (si no es vista) la necesidad de su cumplimiento en un tiempo y un lugar determinado*”<sup>7</sup>. Junto a esta característica se vuelve a establecer un ethos, aquel que reconstruye un tipo de vida urbana.

Una tercera y última característica advertida en la ciudad de Santiago, rememorada en *Calducho*, es el hecho de que nos invita a la apreciación de una amalgama de imágenes. Al correlacionarse tan ceñidamente con la memoria, donde se albergan solo ciertos acontecimientos de nuestra vida, los que nos han dado mayor impresión; es evidente que al ser el lugar que organiza los recuerdos del personaje / narrador se nos señalen de ella solo los elementos vinculados a éstos. Las calles del centro de Santiago, los muros del Instituto Nacional y su barrio ñuñoino, son el cuadrante que conforma el acostumbrado recorrido del personaje.

La ciudad de Santiago (ámbito mayor), contiene a todas las unidades urbanas anteriormente señaladas y se colinda con “ Puente Alto y San Bernardo por el sur, La Reina o Las Condes por el este, Pudahuel hacia el oeste – donde no existía el aeropuerto sino una vasta laguna donde se rumoreaba había pejerreyes como si se tratase del monstruo de Loch Ness – y Renca, Colina o Til-Til por el norte”<sup>8</sup>. El itinerario por el centro de ésta, se delimita con “el meridiano de Santiago que pasaba por la calle Ahumada, y en el paralelo que era sólo un poco menos que el trópico de Capricornio, esto es la calle Moneda, insignificante y color pericote”<sup>9</sup>. Dichas calles, confirma el autor, “eran las vías de mi diario escape, siempre hacía

---

<sup>7</sup> Op.cit.1.

<sup>8</sup> Castellano Girón, Hernán: *Calducho o las serpientes de calle Ahumada*. Ed. Planeta. 1998.

<sup>9</sup> Op.cit. 8

la cimarra y me perdía serpenteando”<sup>10</sup>, como las serpientes dibujadas también por el autor y que ilustran la portada del libro, completando, también, el título de éste y dando nombre al segundo capítulo que lo conforma.

Dentro del centro capitalino se ubica el Instituto Nacional, lugar de los estudios del personaje, donde se realiza una especie de convivencia carnavalesca, que da nombre a la novela, el *Calducho*: “ nombre chileno y sobretodo santiaguino de un tipo de fiesta estudiantil, especialmente de los años 50, mezcla de bacanal inocente con exorcismo doméstico donde la palabrota se sublimaba y brillaba como un astro negro- es el espacio del colegio, la historia de nuestro necesario y natural fracaso en el Instituto Nacional, con su larvaria vida académica, distorsionada hacia lo monstruoso y lo sórdido, como si fuera un espejo mágico que perdió todos sus poderes menos el de permitir reírnos por última vez en la propia cara”<sup>11</sup>. El *Calducho*, agrega el autor en una entrevista, era una fiesta de colegio “ en la cual se hacían representaciones, cantos... tenían distintos tonos, los cuales dependían de la personalidad de cada profesor. Había algunos muy formales y otros con los cuales se podía decir de todo, como transformar las letras de las canciones de la forma más grosera posible. Era como una “gala de destape” que, además, permitía capear clases... “ una válvula de escape” para mitigar la tensión y el ambiente represivo del Instituto Nacional”<sup>12</sup>. Lugar de donde el personaje, mayormente se “fuga” para cimarrear o deambular por la ciudad. Habito que nos permite denominarlo “*flâneur*”, expresión designada por los franceses a éste gusto y que Julio Ramos dice, según nos lo esclarece Néstor García Canclini, no ser “sólo un modo de experimentar la ciudad. Es más bien, un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto. En la flanería el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quién ve un objeto en exhibición”<sup>13</sup>. El señalado ritual de capeo, según es entendido por el narrador, de cierta manera nos permite corroborar la designación dada a éste, ya que nos dice: “era un vicio solitario, un asunto mío con mi alma que se practicaba en la soledad de la

---

<sup>10</sup> González, Paula: *El Mercurio*. Valparaíso, 7 de Agosto del 2000.

<sup>11</sup> Op.cit. 8

<sup>12</sup> Illanes Naranjo, Mauricio Antonio: *El Mercurio*, 5 de julio de 1998.

<sup>13</sup> García Canclini; Néstor: *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo. 1995.

*multitud, expresión muy engolada ésta que seguramente no refleja la verdadera modestia del acto, que efectivamente transcurría en calles pocos transitadas, soñolientas y hasta insignificantes*”<sup>14</sup>. Observar el mundo, representaba además para él, encontrar el aprendizaje que no obtenía en el colegio, lugar que le “robaba el tiempo de la vida”<sup>15</sup>. Él “quería ver correr ese tiempo dentro (...) y afuera”<sup>16</sup> de él : “ Yo tenía una forma de ver y conocer el mundo que era mía, y ése era mi verdadero aprendizaje, mi verdadera escolástica en la cual yo asumía el rol de ser mi propio maestro, ayudado por los genios que habían realmente descubierto cosas en el mundo, rompiendo la barrera de la visión y las formas”<sup>17</sup>.

Más distanciado del centro de la capital pero dentro de la ciudad misma, se ubica el barrio y la casa en que vive: “la calle Simón Bolívar se extendía por muchos kilómetros desde su bien modesto nacimiento junto al almacén de don Alberto en la esquina de Manuel Montt hasta llegar a la mismísima cordillera, en la comuna de La Reina, barrios de mansiones que en los atardeceres resplandecían con brillo de astros poniéndose en el horizonte equivocado. Más aún: la calle en la cuadra larga entre Manuel Montt y Antonio Varas, no se llamaba antes con el nombre del Libertador, sino Teniente Cruz, protagonista menor de la Guerra del Pacífico. Fue después que don Simón desplazó al teniente y su gesta mínima: simplemente lo borró del mapa”<sup>18</sup>. Y para finalizar nuestro recorrido descriptivo de los lugares que caracterizan el del personaje - protagonista en la novela, tenemos su casa, espacio de salida y retorno, de principio y final, de su vicio por vagabundear. Ella “... limitaba al norte con la casa de los Escribas, al sur con la reja de la calle Simón Bolívar, al este con la muralla blanca de los suizos y el huerto donde el cojo Víctor dormía sus siestas de veinte horas, y al oeste con los ladridos de Rapel”<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Op.cit. 8

<sup>15</sup> Op.cit. 8

<sup>16</sup> Op.cit. 8

<sup>17</sup> Op.cit. 8

<sup>18</sup> Op.cit.8

<sup>19</sup> Op.cit. 8

Resultados de esta última característica son: el acertado reconocimiento al decir que las ciudades por las que caminamos, como ambientes creados por el hombre “*están hechas de ladrillos, de hierro, de cemento. Y de palabras. Ya que es el modo en que han sido nombradas, tanto como los materiales con que se las construyó, lo que dibuja su forma y su significado*”<sup>20</sup>. Y la identificación de un último ethos, el de la transitoriedad, propio del sistema posmoderno. El viaje por la ciudad, es un viaje sin dirección en *Calducho*, es decir, no hay una inflexión del espacio, ya que no se quiere llegar a ningún punto fijo, “*había una forma de virtuosismo en la ociosidad de ese caminar que parecía sin rumbo*”<sup>21</sup>.

El mundo representado es producto de la experiencia personal y la observación directa de la realidad. Hay una conversión del espacio (la ciudad) en una zona de la vida, de la historia biográfica perteneciente a la juventud del personaje. La urbe de Santiago en *Calducho*, como efecto de las características anteriormente expuestas, se intensifica, se asocia al movimiento del argumento, a la acción de las remembranzas del personaje novelesco y al del tiempo, cumpliendo así, su labor como espacio dentro del *cronotopo* analizado en este informe. Esto significa: narrar es recordar y es viajar por la urbe recordada.

El narrador / personaje, localiza todos sus momentos importantes de infancia y juventud, impresos en el espacio concreto de la ciudad (como hemos visto), al interior de un proceso mental que da corte a una época y hace del poder de su tiempo, un poder productivo y creador. El proceso mencionado absolutiza al *cronotopo*; será delineado en el siguiente subcapítulo y se denomina Memoria.

## **B) El tiempo en el *cronotopo*: la memoria**

Lo que en primer lugar realiza el narrador como parte de su función narrativa y en su relación con la temporalidad es, según nos lo hace patente Paul Ricoeur, instalar el relato en el tiempo. En el arte de contar la temporalidad es considerada por éste “*como la estructura de la existencia – digamos la forma de la vida – que llega al lenguaje en la narratividad*”<sup>22</sup>, la

---

<sup>20</sup> Campra, Rosalba: *La ciudad y sus dobles*. En *La ville et la littérature, monde Hisoanique, Italie XIXE et Xxe siècles*. En: *Marche Romane*, XLII, 1993 (14).

<sup>21</sup> Op.cit. 8

cual, además, expresa la verdad de ésta, que posee su propia autenticidad y que “*presenta una estructura existencial tan original como las dos otras existencias de donde procede*”<sup>23</sup>, autor y narrador. La estructura existencial que el tiempo posee en la novela que aquí nos ocupa es, la de una facultad propia de nuestra mente: la memoria.

Debido a que siempre nos encontramos a merced del tiempo y de los cambios que este trae consigo a lo largo de su transcurrir, la única salvación o preservación de las experiencias que han significado una alta reacción de nuestros sentidos, se encuentra en la memoria, y junto con ella, en esta ocasión, a la obra literaria. En la novela *Calducho* la ternura e importancia de los recuerdos se refleja en el narrar, en el navegar del narrador / protagonista por el océano de su memoria, cuyas olas arrastran los acontecimientos de mayor relieve para él en su juventud. Siendo así, como nos lo ratifica también su autor al decirnos que: “*Calducho es un libro que evoca y que se centra en el pasado, pero buscando una ecuación de la vida en la cual uno encuentra el mundo futuro. En definitiva un mundo donde se piense con el corazón y se sienta con el cerebro*”<sup>24</sup>.

Asimilación del tiempo en el espacio de la ciudad es la memoria en la novela. Al evocar y narrar se teje un entramado que refleja el proceso de constitución y conclusión del *cronotopo* argumental en *Calducho*. “*En el cronotopo literario – artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio y éste es asimilado y medido por el tiempo. Por este cruzamiento de las series y por esta fusión de los indicios se caracteriza el cronotopo artístico*”<sup>25</sup>. La memoria como representación del tiempo en el *cronotopo* es el motor de la actividad creadora al dialectalizar el espacio y dinamizar la descripción o la narración en la novela.

En la recontextualización del ayer, cuyo contenido ha quedado en su memoria, el narrador / protagonista realiza la evocación de su ciudad, destacando los rasgos que la transforman en el lugar querido del pasado, al que ya se le ha dicho adiós. “*Si puede considerarse la ciudad*

---

<sup>23</sup> Op.cit. 22.

<sup>24</sup> Orellana, Elizabeth: Diario *La Época*. 3 de Julio de 1998.

<sup>25</sup> Bajtín, Mijail: *Problemas literarios y estéticos*. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1989.

*como tránsito de memorias – privadas y colectivas, diurnas y nocturnas, masculinas y femeninas, prohibidas o permitidas - , es justamente a condición de ver en ella (...) cuanto en restituir en sus signos y en sus marcas las huellas y registros de su escritura palimsésica”*<sup>26</sup>. Es decir, la memoria permite a nuestro personaje / narrador refundar, hacer existir una ciudad que ya no existe, además de convertirla en un ente vivo y eterno, en un lugar idealizado y por lo tanto muy valorado, como un paraíso perdido que el éxtasis del recuerdo así quiere retratar. La relación que el sujeto tiene con la ciudad de Santiago y cuya imagen conserva y nos la comunica al narrar rememorando, se encuentra inmersa en anécdotas, vivencias y significaciones propias del plano personal y cultural que se funden en la memoria revelándonos la unión de ambos tiempos en una sola añoranza: el pasado.

Los indicios visibles del tiempo cultural hacen explícita una época, la de los años 40 y 50. “En la novela todo el mundo y toda la vida se representan bajo el ángulo de la totalidad de una época. Los acontecimientos representados en la novela de alguna manera han de sustituir toda la vida de una época. En esta capacidad de sustituir una totalidad real consiste su esencia artística”<sup>27</sup>. Las partes definidas en el subcapítulo A), al ser regidas por la memoria, nos entregan una ciudad propia de la época señalada. La calle Ahumada, en el centro de la capital, era el punto clave para el recorrido de nuestro personaje, pues por ella, según lo expresa éste, “se podía llegar a cualquier sitio o lugar del universo”<sup>28</sup>, por ejemplo a establecimientos comerciales tales como “la confitería Serrano, un lugar a la vez amado y evitado porque los caramelos allí vendidos tenían un algo de sabor corrosivo y eran demasiado grandes para las bocas de aquel tiempo”<sup>29</sup>, o la legendaria tienda Gath & Chávez que “era un sitio encantado, representaba el reservorio de las maravillas últimas, porque evidentemente nos contentábamos con poco (...) En ese ambiente festivo de Gath & Chávez, cargado con la felicidad de haber cumplido con una fracción de nuestros deseos, pasábamos

---

<sup>26</sup> Montoya Gómez, Jairo: *Ciudad y Escritura: huella y memoria*. En: Congreso de Antropología en Colombia “Ciudad y Cultura: memoria , identidad y comunicación”. Editores Diego Herrera Gómez, Gloria Naranjo Giraldo, Clara Aramburo Siegert.1994.

<sup>27</sup> Op.cit. 1

<sup>28</sup> Op.cit. 8

<sup>29</sup> Op.cit. 8

mucho más tiempo que en cualquier otro sitio del centro de Santiago. De todo podía hallarse en sus cuatro pisos, desde las colonias importadas de Francia e Inglaterra que mi familia prefería y atesoraba, como la lavanda Yardley o los polvos faciales Coty para mi madre y abuela, que venían en unas enormes cajas como para galletas con estampados de umbelas, dientes de león o pompones que volaban, hasta los géneros y tweeds para hacer los ternos a medida que mi padre prefería<sup>30</sup>. La Alameda de aquellos años fue escenario también de la última fiesta de la primavera que se realizó en la capital: “costumbres que desaparecen súbitamente, como si no hubiera más uso para ellas, por el clima de los tiempos que se anunciaban, o como fantasmas que no tienen auditorio, 1952 se hizo la última fiesta de la primavera, como para que conociésemos lo que ellas habían sido o podían ser (...) Santiago se llenaba de corsos y disfrazados, y fuera del gran desfile por la Alameda donde iba la Reina con su Rey Feo, surgían espontáneos festejos en los barrios. Los carros alegóricos no eran tales, no era el “Roses Parade” ni los otros eventos legendarios, sino simplemente camiones donde los disfrazados se apelotonaban esparciendo chaya, catapultando serpentinas, y soplando cornetas cumpleaños de cartón<sup>31</sup>. La descripción de la presente celebración, que continua en la narración, nos permite conocer, también, los gustos musicales de la época, como los aparatos existentes para su emisión. “Algunos carros de la farándula (...) tenían parlantes que transmitían música no bien identificada de sus radios. En aquella era prediluviana, la música que hoy se llama latina era prácticamente la única que la gente oía en general (...) Como no existían transistores, la única forma posible de música móvil eran los vehículos que tenían radio, incluidos los taxis, y se trataba siempre de un lujo. Algunos quioscos de bebidas o de chaya, gorros y cornetas, se las arreglaban para sacar corriente, probablemente de los negocios del Portal Fernández Concha, y disponían de tocadiscos, victrolas o aparatos mecánicos de reproducción primitiva (tampoco existían grabadoras magnéticas, y menos en escala doméstica) y así se nos regalaba la música que todos deseaban menos yo: mambos<sup>32</sup>. El tránsito por el centro, producto del capeo “casi siempre se remataba en el cine, y así en esos años adquirimos o fuimos adquiriendo la única cultura accesible y factible, la cinematográfica (...) entrar a un cine era un pasaporte a un mundo diferente, por

---

<sup>30</sup> Op.cit. 8

<sup>31</sup> Op.cit. 8

<sup>32</sup> Op.cit. 8

insectívoro que fuera el dintorno y el umbral: los cines de Santiago eran tan pulgosos que tú tenías que ir a bañarte después de salir, preferiblemente dejando las prendas de vestir en la puerta de la calle, y corriendo semidesnudo desde allí al baño, mientras las pulgas todavía ennegrecían tus piernas”<sup>33</sup>. Los cines de la época, nombrados por el narrador, se pueden enumerar como, el “más importante e interesante el rotativo Principal que estaba en la segunda cuadra de Ahumada”<sup>34</sup>, el Rialto o el Ñuñoa que, como el nombre de este último lo indica, no se encontraban en el centro sino en su barrio. Y el Cinemascope o Cinerama que fue posterior pero el primero en embobar “literalmente con las pantallas gigantes”<sup>35</sup>.

Otro de los sitios que hacen parte de la cotidianidad del personaje es el Instituto Nacional, cuyo ambiente represivo de aquellos años es, una característica muy bien reflejada en el personaje del *doctor Poblete*, inspector del recinto que repartía cachetadas a diestra y siniestra: “parecía un retrato vivo y al natural de Hitler, una figura de cera animada por el soplo de algún diablejo criollo: la estatura esmirriada, chaplinesca, el mechón sobre la frente, el cuesco de pepino, el bigote rectangular, los ojos inyectados y demenciales”<sup>36</sup>. Descripción del narrador que es afianzada por el autor al decirnos que: “Era una figura absolutamente delirante, desquiciada, ejemplo de ese antiguo tipo de docencia”<sup>37</sup>.

Por último, el espacio más íntimo y familiar de todos, el de su hogar. Una primera seña de época en torno a ésta, es la del narrador / protagonista a uno de sus vecinos, Rafael Fernández Rodríguez, para quién fue de algún modo “y por breve tiempo, el hijo que no tuvo o no pudo tener con Laurita”<sup>38</sup>, su esposa. Rafael trabajaba para el *Diario Ilustrado*, periódico de la época que “se encontraba en la acera sur de Moneda entre Bandera y Morandé, muy cerca del Seguro Obrero con su torre donde masacraron a un grupo de estudiantes nacistas en

---

<sup>33</sup> Op.cit. 8

<sup>34</sup> Op.cit. 8

<sup>35</sup> Op.cit. 8

<sup>36</sup> Op.cit. 8

<sup>37</sup> Op.cit. 8

<sup>38</sup> Op.cit. 8



1938”<sup>39</sup>. Era un “diario reaccionario donde él estaba como una perla en el estiércol, y sin tener en absoluto conciencia de ello”<sup>40</sup>, según la perspectiva de quien nos narra. Otro indicio vinculado a su casa es: la referencia al lugar en que al interior de ésta se acostumbraba escuchar la radio, la marca y características de ésta, junto con lo que se solía escuchar en ella. Todo, mostrado bajo el punto de vista ideológico del narrador / personaje. “El living era el lugar donde se escuchaba la radio, y para eso existía esa parte del mundo (...) La radio Westinghouse era un aparato notable por su sonido y si se echaba a perder, era sólo cuando uno de sus tubos catódicos se había agotado (...) Esos días sin la radio eran como un espacio vacío en nuestra vida, como si nada tuviera sentido ni existencia sin ella (...) En ella se escuchó todo lo que importaba entonces, en primer lugar los programas cómicos “Radiotanda”, “La Familia Chilena”, “Topaze en el aire”, “Moniaco y sus amigos”, y los shows del “Zorro Iglesias” (...) Esa radio representó mucho más que un mueble o aparato electrodoméstico: era casi como otro familiar que llevase una vida un poco diferente, pero vida al fin. Se trataba de nuestro único medio de comunicación para recibir información inmediata del Inmenso Afuera, información que era totalmente diferente a la que nos daría la televisión quince años más tarde, porque estaba basada exclusivamente en la magia de la palabra y de la música, faltando el elemento condicionador de la imagen. El libro era nuestra pantalla y la radio era un libro leído en el oído. La radio era nuestro mundo de ciegos, y paradójicamente se veía más que con la televisión, porque visualizábamos lo que nosotros queríamos y estábamos libres para imaginarlo todo”<sup>41</sup>. En la lista de radioteatros mencionados por el narrador entran los “posmeridianos, y entre éstos estaban los de los niños”<sup>42</sup>, tales como “Mundo de Aventuras”, “Los huérfanos del circo”, “El capitán Tormenta” la que fue seguida por “El León de Damasco” y “El hijo del León de Damasco”, y terminada por “El Súper – Cóndor”. Dentro de los de media tarde nos nombra a “nada menos que Don Quijote de la Mancha”. En la hora nocturna “se transmitía el “Radioteatro de la Historia de Jorge Inostroza”, “ Muchísimos radioteatros nos propinó el persistente Inostroza, y el más famoso fue sin duda “Adiós al Séptimo de Línea” donde se idealizaban

---

<sup>39</sup> Op.cit. 8

<sup>40</sup> Op.cit. 8

<sup>41</sup> Op.cit. 8

<sup>42</sup> Op.cit. 8

nuestras empresas guerreras en contra de peruanos y bolivianos”<sup>43</sup>. Dentro de este inventario siguen “Los Pincheira”, “El siniestro doctor Mortis”, transmisión favorita del personaje / narrador, y “El Reporter Equis”. Finalmente tenemos la referencia al gusto y producción literaria de aquel tiempo. La revista “Ecran” es una de las primeras menciones del narrador, vinculada a los gustos masculinos de la Rosa (su nana), quien atesoraba sus ejemplares “después que habían sido leídos y comentados por la familia”<sup>44</sup>. Novelas en folletines como “Dos Prisioneros” de Zilahy Lajos y “Golondrina de Invierno” de Víctor Domingo Silva, que obedecían al gusto de la madre. Y al detallar en ciertos puntos la “pieza chica”, habitación de su casa cuya función era “la de acumular trastos y revistas viejas de mi madre, que yo pasaba hojeando por horas”<sup>45</sup>, nos enseña otros títulos: las revistas “Para ti” y “Maribel” e “Impaciencia del Corazón” de Stephen Zweig catalogado como un novelón por éste. El escrutinio aquí realizado y que en estas líneas llega a su fin, nos otorga la confianza para afirmar que en la época señalada la cultura se comienza a masificar, principalmente por la influencia de las radios y revistas. Pero, a pesar de ello, no se puede negar el rasgo distintivo que el narrador / personaje nos evidencia de ésta: ser entrañable.

El movimiento humano por el paisaje urbano de la novela, nos ha permitido observar diversos ambientes de ésta, pero todos ellos embestidos de la subjetividad propia de la mirada y remembranza del “self encapsulado”<sup>46</sup>. Es decir, de ese Yo que constituye un suceso independiente en el universo, cuyas motivaciones y conocimientos son parte de un sistema singular, único y delimitado que conforma al centro de la conciencia, de donde emanan el juicio y la vida emocional. *El self*, el sí mismo, bajo una perspectiva posmoderna, es considerado expresión de la capacidad humana para el lenguaje y la narración. Es decir, “no somos más que coautores de una narración en permanente cambio que se transforma en nuestro sí mismo, en nuestra mismidad. Y como coautores de estas narraciones de identidad hemos estado inmersos desde siempre en la historia de nuestro pasado narrado y en los

---

<sup>43</sup> Op.cit. 8

<sup>44</sup> Op.cit. 8

<sup>45</sup> Op.cit. 8

<sup>46</sup> Goolishían, Harold y Anderson, Harlene: *Narrativa Y Self: algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia*: [Apuntes Diario Intimo en Chile]. Ed. Paidós. 1994.

*múltiples contextos de nuestras construcciones narrativas*”<sup>47</sup>. Los recuerdos autobiográficos del *Self* que narra esta novela, son eventos pertenecientes a un punto de la vida (paso de la adolescencia a la adultez), en que muchos de éstos son experiencias que se viven por primera vez, reflejando un período donde la identidad emerge y se estabiliza, representando registros de experiencias que ocurrieron durante una de las etapas de transición más importante para el individuo en la formación de un Yo (un *Self*), estable y una identidad única. El *Self*, el Yo es el encargado de establecer contacto con la realidad y relacionar el organismo con el medio ambiente circundante (realidad social y cultural). Debido a ello el registro de costumbres, modos de vida, conocimientos, grado de desarrollo artístico e industrial, modas y gustos que componen la época y el tiempo cultural de los años 40 y 50, expuestos en la obra, no puede captarse más que mediante la concomitancia de éstos a la reflexión radicalmente individualizada que el personaje / narrador hace palabra subjetiva en el tiempo: “*el conocimiento autobiográfico es registro del Yo (del Self) pasado, en el sentido de que el conocimiento retenido y la organización particular de ese conocimiento, reflejan la operación de codificación de los temas de un Yo activo o trabajador del pasado (...) Estas estructuras de conocimiento de la memoria a largo plazo del Yo, son las que constituyen la mayor parte del “inventario de la experiencia” y las que pueden sostener la identidad generacional*”<sup>48</sup>. Todas las descripciones de la cotidianeidad corresponden a los sumandos de la adición de ambos tiempos (cultural y biográfico), en la conciencia del personaje / narrador, cuyo producto es el tiempo paradigmático que se percibe en *Calducho*, el cual se genera en la literatura de acuerdo al desarrollo del tiempo en ésta, pues cuando el tiempo del narrador coincide en el sentido paradigmático metafórico con el de la ciudad, se tiene como resultado una construcción llena más de *pathos* que de *epos* y aparentemente el tiempo se detiene en ellas. El tiempo paradigmático es un tiempo que se hace sentir, el tiempo correspondiente a la ciudad que se sorprende en un tiempo profundo o que se profundiza. Aquélla ciudad donde todo pareciera detenerse en una eternidad pequeña o grande.

---

<sup>47</sup> Op.cit. 46

<sup>48</sup> Conway, Martín: *El inventario de la experiencia: memoria e identidad*. En: Memorias colectivas de procesos culturales y políticos. Eds. Paéz, D., Pennebaker, J W., Rimé, R., Jodelet, D. 1998.

La relación entre ciudad y personaje / narrador (entre individuo y medio), depende, como hemos podido constatar, de otra relación la que se establece por medio del concepto de *cronotopo* entre espacio y tiempo, representado éste último, por la memoria. .“*El centro de la disposición espacial y de la valoración semántica de los objetos presentados en la obra es el cuerpo y el alma exterior del hombre. Todos los objetos tienen correlación con el aspecto del héroe, con sus fronteras tanto interiores como exteriores (fronteras del cuerpo y del alma). El mundo objetual dentro de una obra literaria cobra sentido y se correlaciona con el héroe como su entorno*”<sup>49</sup>. En la novela, el espacio de la ciudad se concretiza y se satura del tiempo substancial de la memoria, el tiempo relleno de un sentido real de la vida que se relaciona de forma esencial con el protagonista / narrador. “*Todas las determinaciones espacio – temporales en el arte y la literatura son inseparables unas de otras y siempre están matizadas emotiva y valorativamente*”<sup>50</sup>. Ciudad y memoria integran el *cronotopo* argumental de la novela autobiográfica *Calducho o las serpientes de calle Ahumada*, designando el universo humano determinado consustancialmente por una época y un lugar, cuya subjetividad propia de una historia íntima, permiten la unión entre ambos (ciudad y memoria) que forman un solo concepto en la escritura, el de *cronotopo*.

---

<sup>49</sup> Op.cit 1.

<sup>50</sup> Op. cit. 25.

# CAPÍTULO II: ESTÉTICA Y SUPERREALISMO

Como primer punto a abordar dentro de este capítulo, cuyo interés se centra en el diseño narrativo de la novela *Calducho*, es el de los antecedentes principales a que nos enfrenta el concepto de Superrealismo.

## 1. En torno al concepto de *Superrealismo*

La presencia del Superrealismo en la literatura hispanoamericana aparece como un influjo de otra literatura, la francesa, que irrumpe en un momento determinado (principios del siglo XX), quedando sujeto a las vicisitudes de la recepción en la literatura americana, como primicia que posteriormente entrara en proceso de evolución. Ya como movimiento literario y artístico extiende su vigencia en la novela hispanoamericana en el período que corre desde 1935, aproximadamente, hasta nuestros días. Nos enfrenta a la experiencia de una fractura en la historia literaria, a un cambio de sistema literario y de estructura de la novela, haciendo surgir una nueva novela. Se trata fundamentalmente de la oposición y diacronía de los sistemas literarios: Realismo y Antirrealismo, que permiten definir dos épocas de la historia literaria: Época Moderna y Época Contemporánea. Hernán Castellano Girón, autor de la novela que aquí nos preocupa, pertenecería a la generación superrealista de los nacidos entre 1890 y 1904, cuyo período de gestación se extiende desde 1920 hasta 1934. A continuación, se especificarán las notas distintivas más generales que abarca el movimiento Superrealista:

- Posee carácter suprageneracional.
- En una primera señal significa superación del realismo.
- En una segunda característica es un nuevo modo de representación de la realidad, cuyo primer indicio es el descubrimiento de las nuevas esferas de realidad y consiguientemente de nuevos modos de experiencia y de interpretación de la realidad.
- Es afirmación de la autonomía de la novela, hermeticidad del cosmos literario y autosuficiencia de la obra como objeto.

- Destrucción del mundo y del lenguaje. Un asintactismo marcado caracteriza su prosa. La yuxtaposición y la inconexión se convierten en norma universal que configura montajes verbales o sintácticos de bruscos cortes y violentas modificaciones insólitas.
- Centra el interés sobre el lenguaje de la narración y ha contribuido a despertar en el narrador contemporáneo la conciencia de la estructura del lenguaje de la obra.
- El Superrealismo posee una concepción revolucionaria de la vida, a través de la cual ofrece el privilegio de una deslumbradora libertad de expresión, el incentivo de la imagen insólita, y su permanente carácter experimental.
- La imaginación, el esplendor de la imagen poética y de lo fantástico o maravilloso novelístico, el amor, la libertad, la aspiración deseante y la expectación de futuro, juegan un rol primordial dentro de éste movimiento artístico.
- Propone expresar verbalmente, mediante la escritura u otro medio, el dictado real del pensamiento, totalmente apartado de la razón.
- El deseo y placer, como afán de ruptura con el mundo precisado, van más allá del puro instinto biológico, se sublimizan.
- El superrealismo aspira a la disminución de las contradicciones entre subjetividad y objetividad. La ambivalencia es uno de sus signos más distintivos.

En el subcapítulo número dos y con ciertos márgenes de precisión, se destacará la presencia de los signos señalados dentro del diseño narrativo de la novela que aquí nos ocupa.

## **2. El superrealismo en Calducho o las serpientes de calle Ahumada**

Las características pertenecientes al Superrealismo tienen una muy acentuada presencia dentro de *Calducho*, cuya organización de la materia expresada nos revela una utilización consecuente con los postulados de este movimiento. El Superrealismo aparece dentro de la obra como unidad que se aísla del contexto que la rodea, lo cual nos permite su exposición como unidad interpretativa.

El Superrealismo incorpora la realidad interior o mejor dicho el *mundo de la conciencia*, que permite a la estructura de la narrativa la libertad creativa que le otorga el encontrarse en

manos de la imaginación humana y no del mundo real. La obra se vuelve autónoma con el aporte del superrealismo, cuyas dimensiones más profundas y verdaderas se encuentran en la interioridad de la conciencia humana. La acción ejercida por el cronotopo, dentro de la novela que aquí nos preocupa, proviene de la organización superrealista que ésta recibe y cuya intervención se localiza tanto en el modo narrativo como en lo narrado. *“La forma cronotópica es algo que al expresarlo mediante la escritura, expresa también la actitud creativa del autor, y esta actitud es precisamente el momento estético de la forma, forma que se fundamenta desde el interior del personaje, desde su conciencia”*<sup>51</sup>. El estatus superrealista recibido por la novela está siempre en relación con una conciencia, proviene de ella. Y de acuerdo a su tipo (que en este caso es el de la memoria), dependerán las sustancias y formas que éste asuma dentro de la narración.

La ciudad en *Calducho*, como se pudo esclarecer en los capítulos anteriores, es vista como un espacio o lugar de acuerdo a una conciencia. O sea, el enfoque superrealista se encuentra mediatizado por una voluntad de memoria. La memoria es el elemento superrealista predominante en la novela y dicha condición le permite manifestar con toda relevancia el nivel de creación original del cual proviene, dándonos a conocer las nuevas posibilidades de organización del material expresado. Según explica su autor *“Calducho o las serpientes de calle Ahumada está compuesta de ámbitos e instancias. Los ámbitos son cuerpos del espacio y el tiempo donde se desenvuelven momentos narrativos mayores. Ellos son equivalentes a las secciones de una novela tradicional, pero como es esencial que resuenen de uno a otro en la lectura, mezclándose sin unirse, y fundiéndose sin perder su identidad, los hemos colocado barajados como si fuesen cartas, no de un juego de azar, sino de su propia y particular certeza”*<sup>52</sup>. Los capítulos que él llama ámbitos son: **Calducho**, nombre chileno de un tipo de fiesta estudiantil; **El Topacio Caído**, el ámbito familiar y del despertar sexual; **Las Mañanitas de Paine**, espacio menor que refleja las vacaciones y fines de semana en dicho sector, y por último **Las Serpientes de Calle Ahumada**, son las vías de su diario capeo por la ciudad. Para que el lector pueda identificarlos, tienen una clave que los representa en cada una de sus instancias y que son respectivamente: **C, TC, MP, SCA**. *“El lector puede optar por una lectura más bien tradicional siguiendo el orden que sugerimos en el libro, pero ésta no es*

---

<sup>51</sup> Op.cit. 1.

<sup>52</sup> Op.cit. 8

*ni con mucho la única lectura posible”*<sup>53</sup>. La estructura que asume el contenido de la novela, nos revela claramente su obediencia a la memoria como sustancia superrealista, ya que se plasma en la escritura de manera yuxtaposicional y dispersa asimilando a la distribución que en ésta tienen los recuerdos y haciendo patente la imposibilidad de dar una imagen completa de su conocimiento. Para la autoconciencia o memoria la imagen íntegra de los momentos irreversibles del acontecer existencial “*aparece difusa en la vida; entra en el campo de la visión del mundo exterior tan solo en forma de fragmentos casuales a los que faltan precisamente esta unidad externa y permanencia, y el hombre no puede constituir su propia imagen en un todo más o menos concluido, porque vive su vida dentro de la categoría de su propio yo*”<sup>54</sup>. En *Calducho* el narrar es un recordar, un recordar para sí la ciudad idealizada. Acción superrealista que permite, como se ha verificado, la estructuración de la novela bajo ejes de interés del propio sujeto / narrador.

En toda novela, según establece Mijail Bajtín, puede existir un sinnúmero de cronotopos. Pero cuando se dan varios cronotopos en una misma novela, siempre hay uno de ellos que predomina sobre los demás, en este caso es el cronotopo ciudad y memoria. Desde este punto de vista los cuatro ámbitos que ordenan la estructura interna de *Calducho* serían cronotopos dentro del cronotopo “mayor”, cuatro líneas de acción en las que el narrador personaje cuenta una parte de su adolescencia, después otra en otra línea de acción y así sucesivamente. Cada motivo argumental tiene su propio cronotopo y por ende un carácter típico de género, “*Calducho rebasa y refunda todos los géneros literarios*”<sup>55</sup>, según nos puntualiza su autor. Y tal consumación nos entrega un nuevo enlace superrealista, cuya libertad de expresión admite la yuxtaposición de tiempos y espacios, pertenecientes a situaciones de una juventud lejana, que se acomodan al montaje narrativo. Un archivo de recuerdos, una colección de episodios compilados, rescatados desde su memoria para constituirse también en memoria, pero una memoria estética.

---

<sup>53</sup> Op.cit. 8

<sup>54</sup> Op.cit. 1.

<sup>55</sup> Castellano Giron, Hernán: *Presentación Impertinente y Maliciosa*. Enviado por el autor, a través de Internet, a nuestro profesor Cristián Cisternas.



El Superrealismo acoge en su interior, como vimos anteriormente, géneros menores e interdiscursivos, que desplazan la lengua literaria tradicional por una taraceada estructura que congrega elementos de múltiple origen. Unidades autónomas más pequeñas, tales como la crónica en este caso, cuya forma es asumida por las instancias o mini – relatos que se sitúan dentro de los ámbitos y que permiten se refleje aún más la noción de ambigüedad que distingue a este movimiento. La crónica se caracteriza por el fracaso en conseguir el cierre narrativo. *“Más que concluir la historia suele terminarla simplemente. Empieza a contarla pero se quiebra “in media res”, en el propio presente del autor de la crónica; deja las cosas sin resolver o, más bien, las deja sin resolver de forma similar a la historia”*<sup>56</sup>. Dicha particularidad, de ofrecer normalmente el cierre del relato pero no proporcionarlo, no le resta globalidad, principio organizador del discurso, coherencia narrativa, ni la posesión de un tema central, en este caso la vida de un individuo, o, más específicamente un acontecimiento, por crónica, de su época de adolescente.

La ausencia de la televisión en la época en que la novela se sitúa, da cabida solo a referencias en torno a la radio, la lectura y la asistencia continua al cine. El autor de *Calducho* es un artista misceláneo que ha elaborado, además de la escritura, la pintura y el cine. Antecedentes que al encontrarnos frente a una novela autobiográfica permiten concederme el beneplácito de aseverar que: la relación del escritor con el cine se inicia, al formar parte de una generación germinada bajo el impacto de la imagen, desde su temprana mocedad. Es decir, las películas junto a los libros y revistas lo impulsaron a un mayor conocimiento de sus expresiones, incorporando incluso a lo cotidiano su mitología y nombres, como se puede reconocer dentro de la narración de *Calducho*: *“Una entretención para ocasiones muy especiales, por la preparación que implicaba, era jugar al marciano de “El enigma”*<sup>57</sup>, *“que fue o ha sido posiblemente la mejor película sobre el terror del espacio que nunca se haya hecho”*<sup>58</sup>. O cuando expresa: *“Hubo un tiempo en que toda mi energía, toda mi pasión, o sea todo lo que deseaba hacer, era realizar una verdadera película de dibujos animados creados y puestos en*

---

56

<sup>57</sup> Op. cit. 8

<sup>58</sup> Op. cit. 8

*vida por mí mismo*”<sup>59</sup>. Dicho acercamiento permite también distinguir el arsenal de elementos cinematográficos que, unidos a las claves propias de la narración, se reúnen en el diseño o impresión de la novela. Lo cual es constatado por palabras de su autor, que nos dice: *“Para hacer este trabajo, para ensamblar las partes del cuerpo que emergían de la nebulosa, en su verdadero sitio, nos vimos en la necesidad de hacer un montaje parecido al del cine (...) la edición cinematográfica ha sido un principio básico de Calducho”*<sup>60</sup>. El superrealismo al renunciar a las formas tradicionales se enlaza nuevamente con la estructura estilística de nuestra novela, pues admite la técnica psicoanalítica de la libre agrupación, la mezcla del contraste entre lo concreto y lo abstracto, la fragmentariedad y la yuxtaposición proporcionando una nueva concepción del tiempo y del espacio que lo vinculan estrechamente con el montaje técnico y la mezcla de las formas espaciales y temporales del cine. El espacio y el tiempo tienen su carácter y sus funciones completamente alteradas en el cine *“como si el espacio y el tiempo en la película estuvieran relacionados por ser intercambiables sus funciones, las relaciones temporales adquieren un carácter casi espacial, lo mismo que el espacio se actualiza y adquiere unas características temporales; en otras palabras, un cierto elemento de libertad se introduce en la sucesión de sus momentos (...) En resumen, el tiempo pierde aquí por una parte su ininterrumpida continuidad, por otra su dirección irreversible. Puede ser llevado a una detención: en primeros planos; ser invertido: en retrospecciones; repetido: en recuerdos; y superado: en visiones del futuro. Acontecimientos paralelos y simultáneos pueden ser mostrados sucesivamente, y acontecimientos temporalmente distanciados, simultáneamente en doble exposición y montaje alternativo; el primero puede aparecer después; el posterior antes de su tiempo”*<sup>61</sup>. El carácter subjetivo que tienen el tiempo y el espacio dentro del montaje cinematográfico se conecta estrechamente con la intención superrealista de “ser uno mismo entendido” dentro de la obra, o sea, representar en ésta una interiorización propia de las experiencias sin ningún contacto con el orden cronológico del tiempo. Además, dicho carácter subjetivo se vincula también con el cronotopo argumental de la novela que domina este informe.

---

<sup>59</sup> Op. cit. 8

<sup>60</sup> Op. cit. 55

<sup>61</sup>

Respecto de la representación de la ciudad bajo los ejes superrealistas, podríamos señalar que lo que realiza el protagonista, como “*narrador fisiólogo del corazón colectivo*”<sup>62</sup>, es una involución de las impresiones que recibe de la ciudad. Él observa, introduce, asimila y luego proyecta su visión. Es decir, nos revela el impacto psicológico que esa imagen ha producido en él. La imagen viene desde su interior, de su conciencia, de su memoria. El narrador / personaje quiere comunicar una imagen superrealista de la ciudad, mostrarse a sí mismo en ella, mostrar lo que la ciudad significa para él. “*En una novela superrealista o parasuperrealista (...) los planos principales en que la narración discurre, son el sueño, la vigilia, la memoria / olvido*”<sup>63</sup>. *Calducho* es un claro ejemplo, pues en él la narración es forjada por su protagonista / narrador a través de sus propios recuerdos. Las ciudades superrealistas “*tienden a agruparse en un sistema superrealista de significaciones, esto es, donde cada palabra / significante tiende a proyectar su significado en muchas direcciones, funciona con su carga simbólica excitada a máximo nivel*”<sup>64</sup>. Por eso, los símbolos que cada objeto esconde o encarna se revelan más en un texto superrealista que en uno tradicional, ya que en el se iluminan y proyectan recíprocamente formando un entramado único de relaciones y correlaciones, donde pueden operar más de dos dimensiones. Dicho sistema superrealista / simbólico se refuerza por ejemplo, con fotografías y dibujos “*que son y deben considerarse “texto”, es decir un modo de reforzar la obra más allá de la página, más acá de la conciencia y en medio del espacio entre el lector y el texto*”<sup>65</sup>. En *Calducho* podemos encontrar una diversidad de fotos y dibujos tanto de personas (incluidas como personajes dentro del libro), animales e infraestructuras. Además, de dibujos creados por su propio autor.

En los textos superrealistas no hay gran espacio para la mujer que no sea como objeto / signo del deseo, en el cual ella se inserta en un código antiguo. Ella es joya o flor, y su misterio intrínseco deviene en un mundo fervorosamente evocado. Una mujer es esencialmente superrealista en el sentido de que establece un vínculo entre dos realidades, una física y otra

---

<sup>62</sup> Castellano Girón, Hernán: *Ciudad existencialista, ciudad surrealista*. En Pedro Lastra, o, *La erudición compartida: estudios de literatura dedicados a Pedro Lastra*. Ed. Premiá, 1988.

<sup>63</sup> Op. cit. 62

<sup>64</sup> Op. cit. 62

<sup>65</sup> Op. cit. 62

metafísica, entre los planos del sueño y la vigilia. Ejemplo más que claro de este prototipo de mujer es la Rosa en *Calducho*, nana del protagonista / narrador y la mujer con quien inicia su vida sexual. Acontecer que le otorga un verdadero endiosamiento dentro de la mente del personaje, quién desde la llegada de ésta a su hogar se refiere a ella diciendo: *“si mis padres – o mejor dicho mi abuelita que organizaba toda nuestra existencia en la casa – no la hubieran llamado a nuestro lado, habría salido espontáneamente, habría brotado del jardín inculto como una nueva flor o fruta ya crecida”*<sup>66</sup>. Agregando en otras instancias: *“como una ciudad de oro detrás de las montañas, una especie de Shangri – La entre las piernas de la Rosa, que estaba allí para eso, que había venido a mi vida para eso, y había caído del cielo para eso, diciendo permiso mijito, permiso, al bajar del taxi del Gordo Segundo Agurto”*<sup>67</sup>, *“La rosa es un planeta mayor, es una gravitación hacia la cual caen mis palabras esparcidas como cuerpos de menesterozo pateados en las comisarías del mundo, y ella se despliega para cubrirme así como lo hacía sobre el baúl de la galería”*<sup>68</sup>. La realidad de los recuerdos y la suprarrealidad de los sueños son la imagen de la Rosa en *Calducho*. La experiencia superrealista es la vivencia *“de la doble cara de la existencia, que reside en dos esferas diferentes, la que asegura a los superrealistas de la peculiaridad de los sueños y los induce a reconocer en la realidad mezclada con su propio ideal estilístico”*<sup>69</sup>. La mujer superrealista forma también un sistema indivisible con su ciudad, con una cultura fuertemente codificada, que puede ser propia o ajena. Ella ilumina esos lugares dando y recibiendo magia. La visión del cuerpo de la Rosa, es una visión idealizada al igual que la de la ciudad por parte de nuestro narrador / protagonista.

El narrador / personaje, ciudadano de la ciudad expuesta en la novela, narra inconstantemente sus espacios componiendo con éstos una novela collage de marcado carácter superrealista. Las yuxtaposiciones son las de una memoria cuya voz interior nos quiere manifestar, o reinventar, lo que fue aquella ciudad. El orden de esta novela es el orden natural de los diversos recuerdos de infancia y juventud del protagonista, por lo tanto es la disposición que

---

<sup>66</sup> Op. cit. 8

<sup>67</sup> Op. cit. 8

<sup>68</sup> Op. cit. 8

<sup>69</sup> Op. cit. 62

adoptan al interior de la memoria, la cual sabemos es tan desordenada y desestructurada como el planteamiento surrealista. La novela se nos muestra, entonces, como un género híbrido, cuya heterogeneidad se encuentra en estrecha relación con la subjetividad y objetividad (memoria y ciudad), cuya oposición el surrealismo aspira a reducir, y que conforman el cronotopo que rige el desarrollo retrospectivo de su trama.

*“Hoy en día el ocultamiento del Superrealismo legítima en una lista de miembros restringida y celosamente guardada (en la que se encuentra el autor de Calducho), la continuidad de la tendencia en el mundo y en Hispanoamérica, con sincronía precisa”<sup>70</sup>.*

---

<sup>70</sup> Goic, Cedomil: *El surrealismo y la novela Iberoamericana*. En Revista Chilena de Literatura N° 8 (abr.1977). Lo expresado entre paréntesis es postulado mío.

## CAPÍTULO III: EL FIN DE UNA ETAPA

La problemática del habitar cronotópico que nos narra el personaje, se presenta hacia el final de la novela, alterando la serenidad propia de la infancia y juventud disfrutada por éste hasta esos momentos. La manera en que ésta se desarrolla es, a través de la transformación que comienza a sufrir la ciudad en lugares que son familiares para el personaje / narrador y que hace éste patentes en la narración de la desaparición de la tienda Gath & Chávez: *“los 50 marcaron la decadencia y el fin, al entrar otros negocios a hacerle competencia desde el ángulo desleal de la baratija, un mundo de pacotilla que iba desplazando a la vieja decadencia burguesa en la cual crecimos y fuimos nutridos. Gath & Chávez representaba al dedillo ese mundo hecho con una forma de dignidad condenada a muerte, y así cayó demolido para ser reemplazado por otro edificio anodino con oficinas y baratillos, señalando el paso hacia nuestra modernidad de cuatro chauchas, etapa en la que todavía vivimos cuarenta años más tarde”*<sup>71</sup>. Y del incendio que abarco la mitad de una manzana en el centro de la ciudad, donde se encontraban justamente lugares significativos del capeo del personaje: el cine Principal y el show de Chasamán: *“se quemaba el viejo palacio de nuestras fantasías brutales, tiernas o desoladas. El Principal ardía con todas sus películas adentro (...) No sabemos como se originó ese fuego, ni si precisamente comenzó en el show de Chasamán o, lo que parece más probable, en el Principal y después se extendió hacia ambas esquinas de Moneda y Agustinas (...) Como en el tango callé mi amargura y tuve piedad”*<sup>72</sup>. La mutación que sufre la ciudad se produce paralelamente con la que también sufre nuestro narrador / personaje, pues a medida que éste crece, crece también la ciudad. La juventud del personaje se interpreta como indicación previa a su madurez, la que, en conjunto con su proceso de aprendizaje, se lleva a cabo en lugares de la ciudad. Crecimiento de la cual se nos hace patente la instalación de la modernización social, movimiento sobre el que se impondrá más tarde la Globalización. Ambos cambios, los que sufre la ciudad y el personaje, abren el paso a otros dos hechos por venir: en el caso de la ciudad, la apertura a espacios más modernos, pero que por estar destinados a la masa, traen consigo el advenimiento de la impersonalidad. Y, en

---

<sup>71</sup> Op. cit. 8

<sup>72</sup> Op. cit. 8

torno al personaje / narrador, al poseer *Calducho* una estructura abierta, al terminar de manera inconclusa, deja la posibilidad de una futura secuela que nos narre los años venideros dentro de la vida del personaje. La cual, si las circunstancias de la vida lo permiten, sí se llevara a cabo, según nos ha confirmado su autor, a quien tuve la gran oportunidad de conocer en el Seminario, al existir la intención de un proyecto más vasto, constituido por dos próximos tomos: *En una niebla* (que cubrirá el periodo entre los años 60 y 70) y *Los días del Quintín*, este último nombre elegido en homenaje a su gato.

Dicho autor, Hernán Castellano Girón, en su artículo *Ciudad existencialista, ciudad surrealista*, hace una distinción entre la ciudad europea y la latinoamericana (conociendo a la primera debido a que paso sus primeros años de exilio en Europa), llegando a afirmar que la ciudad europea es un universo autosuficiente, donde prevalece la memoria humana de siglos y su acumulación se refleja en su densa cultura y en su compleja narrativa, prevaleciendo en ellas el sentido de las fundaciones y refundaciones. Mientras que en la ciudad latinoamericana es todo lo contrario, lo que prevalece son las destrucciones. Tal vez por ello, con *Calducho*, intenta comenzar a combatir dicha falta de memoria intentando, por medio de la escritura y aunque sea de manera muy subjetiva, reconstruir aquello que se ha perdido u olvidado y que quizás haría más fuerte nuestra cultura.

Más adelante, en el mismo artículo, expresa que la novela es un lugar de encuentro de existencias de gente de la ciudad, además de recoger ese gran momento del registro de la materia + el tiempo = existencia. Tiempo y ciudad son la suma algebraica de las destrucciones en el Santiago de la realidad, así como tiempo y ciudad son un fragmento de eternidad en el Santiago surrealista, o por lo menos el escritor busca esa realidad secreta con la convicción de lo esencial, de lo trascendente, según nos afirma Hernán Castellano Girón. Reflejándolo también en *Calducho*, donde el narrar del personaje es una memoria profunda, una supraconciencia, en que la ciudad, el espacio social, geográfico, humano, en el cual éste vivió y que pretende rescatar desde su adultez, implica la intención de una proyección significativa.

Concluye, nuestro autor, diciendo que, todavía esta por escribirse la gran metáfora, el gran paradigma de Santiago. Lo cual no se sabe si esto será físicamente posible, porque una gran novela debe surgir necesariamente de una gran estructura humana. El subdesarrollo cultural y la miopía política, asevera, han necrotizado en embrión y también en el cuerpo adulto, a muchos novelistas. Muchos códigos deben converger, fundirse en la novela entendida como suma metáfora de un tiempo y una sociedad. Nuestras ciudades, prosigue y afirma: “*vacías en*

*lo literario, esperan que alguien llene su espacio de objetos de significación. Así la banalidad de este – nuestro- tiempo cambiará de signo*<sup>73</sup>. Con *Calducho* tal vez quiso comenzar a colmar dicho vacío, ya que la memoria individual que en éste se despliega, termina proyectándose como voz de un grupo social, de una generación al mostrarnos las características culturales de una época que sufrió un cambio, que finalizó para dar paso a otra, pero que aún sigue patente en la memoria y los corazones de quienes, como el narrador / personaje de *Calducho*, la vivieron y albergan algún tipo de sentimiento, ya sea positivo (como en este caso) o negativo, por ella.

---

<sup>73</sup> Castellano Girón, Hernán: *Ciudad existencialista, ciudad surrealista*. En Pedro Lastra, o, *La erudición compartida: estudios de literatura dedicados a Pedro Lastra*. Ed. Premiá, 1988.



# CONCLUSIÓN

De los cronotopos reales de este mundo salen también los cronotopos representados y creados en el mundo de la novela, conjetura mayormente asertiva cuando se trata de una novela autobiográfica, como con la que aquí se ha trabajado. *Calducho o las serpientes de calle Ahumada* constituye su argumento, como hemos podido ver, en el cronotopo cuyos componentes reales son la ciudad, más específicamente la capital de Chile, Santiago; y la memoria exclusiva de los años de juventud del personaje / narrador que nos sitúa en la época de los años 40 y 50. A lo largo del desarrollo de éste, el narrador / personaje realiza juicios a lo largo de su narración, que nos revelan rasgos de la escritura del autor de mucha originalidad, como:

➤ La distinción de un discurso que especularmente se vuelve sobre el sujeto mismo de la escritura, predomina el lenguaje sobre la acción, es decir, nunca el mundo emerge con fuerza propia, sino que la narración hecha por el personaje / narrador es la que lo presenta. Es él quien controla cabalmente el material narrativo que comunica, impulsando un despliegue de subjetividad enorme.

➤ Una forma autobiográfica, internalizada de la novela, de un narrador en primera persona que mediante el rescate de su pasado, reduce el mundo histórico – social a un mundo psicológico individual, trasladándolo a la conciencia como un plano esencial de la realidad, es decir, a un espacio cerrado psicológico, donde mediante la memoria recobra momentos de la infancia y juventud (mayormente el mundo del ocio que del estudio), de su vida previa.

La evidencia de relaciones decisivas: entre sujeto y espacio, entre protagonista / narrador y ciudad, que se vincula a nuevas experiencias geográfico- culturales, pues el personaje / narrador en su recorrido, se somete a un proceso de aprendizaje en los lugares urbanos. Y la que se establece con el espacio que ya no existe, con momentos plenos que ya no acontecen, con el tiempo pasado, dueño de aquellos hechos significativos de su historia personal.

Hay un encuentro, fusión o coexistencia entre diferentes tipos de tiempo: tiempo histórico, tiempo psicológico y tiempo realizado. El orden temporal de dicho material narrativo aparece trastocado, el orden cronológico no coincide con la cronología de los eventos.

La novela como estructura literaria no posee una forma definida sino que asume una forma abierta, entendida como una acumulación de múltiples relatos orgánicamente sintetizados, yuxtaposiciones de tiempo y espacio, enriquecidos con la confluencia de otros medios y géneros.

El cronotopo al revelarse desde la realidad y porvenir directamente de las fijaciones de su creador contiene una fuerte carga íntima, independientemente de que estos recuerdos sean re – creados y convertidos en ficción en la novela, ya que permiten notar la tonalidad cariñosa y sobre todo nostálgica con que son narradas las diversas y numerables instancias. La palabra nostalgia de origen griego proviene de la mezcla de otras dos palabras: nostos (retorno) y algos (aflicción), que juntas significan tristeza derivada del deseo de regresar a casa. Desde 1973 en adelante se manifiesta la cultura chilena en el exilio, dentro de la que se desarrolla la literatura chilena producida fuera de Chile y a la que pertenece tanto *Calducho* como, obviamente, su autor Hernán Castellano Girón , quien hace treinta y un años se radica en el extranjero. Lo cual me induce a concluir que la mencionada nostalgia que envuelve a las palabras del narrador / protagonista de *Calducho* proviene de dicha situación, es decir, parte desde el exilio una nostálgica búsqueda de la patria perdida. Pero también la nostalgia, bajo la concepción que le otorga Fijda (1986) es *“la conciencia de algo deseado del pasado que no puede ser adquirido sino a través de la memoria”*<sup>74</sup>, o sea, al recordar, evento agradable cuando se trata de recuerdos felices, produce en el individuo un estado afectivo positivo, del mismo modo en que la veneración por el pasado que se refleja a lo largo de la narración nos lo hace notar. *“Eso de mezclar lo dulce con lo salado es un acto que nos ha tomado el tiempo de varias generaciones para aceptarlo, y en realidad se ha necesitado el exilio de un millón de chilenos para entrenar un paladar que sólo sabía del sabor prístino del choclo en la cazuela, el crujido del apio y de la carne cocida, todo muy ecuménico, intercostal, casi sagrado por lo bobalicón y casi bobalicón por lo sagrado. ¡Quién pudiera volver a esos sabores! Cuando siento el dolor y la delicia de probarlos al cabo de tantos años, me parece que estuviese devorándome a mí mismo, encontrando el misterio del pasado infinito en sus voces apagadas, descrito en el sabor, por ejemplo, de la cazuela de gallina soltera o del arroz graneado. Como en esos sabores y texturas estoy viviendo desde hace mas de medio siglo, y*

---

<sup>74</sup> Bellelli, G & Amatulli, M. A. C: *Nostalgia, inmigración y memoria colectiva*. En: *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*. Eds. Paéz, D., Pennebaker, J W., Rimé, R., Jodelet, D. 1998.

*salváticamente en los últimos años del exilio y la lejanía, y como es lo único de mí que sobrevive, mejor es comernos y volver a saborearnos en ese acto caníbal y angélico, resucitar en dos o tres pedacitos de poroto verde cortados en forma romboidal, en el choclo mascado en la humedad del caldo y en el perejil y el cilantro agudo que te destapa las narices y el cerebro: su olor es una bala que siempre alcanzará tu cerebro desde la frente, en un acto regenerador*<sup>75</sup>. Hay un sentido de reconstrucción del pasado, y junto con ello de la ciudad de antaño, de aquel espacio idealizado cuyo habitar depende solo de la memoria. Todos los elementos abstractos (recuerdos) de la novela cobran vida gracias al cronotopo, ya que su gran valor representativo y argumental es el de unir indisolublemente a la ciudad con la memoria del personaje / narrador en *Calducho*. El recorrido de éste por la ciudad se ve afectado por un sentimiento de pertenencia tanto por la subjetividad propia de su relato como, por la visión utópica que se tiene de ésta. Visión que más que utópica se podría denominar con mayor especificidad heterotópica (que es una forma de utopía), vocablo propuesto por Michel Foucault que, según un cuarto principio de descripción nos especifica *“están ligadas, a menudo, a fragmentaciones del tiempo, es decir que se abren sobre lo que se podría llamar por pura simetría, heterocronías; la heterotopía se pone a funcionar de lleno cuando los hombres se encuentran en una suerte de ruptura absoluta con su tiempo tradicional”*<sup>76</sup>. La memoria, en este caso puede ser también denominada como un espacio, pero un espacio temporal en el cual el tiempo no deja de acumularse, haciendo posible la visión utópica del narrador. *“La utopía solo puede tener tiempo. El lugar que no es no puede tener territorio. Sólo puede tener historia y cultura, que son las maneras de conjugar el tiempo”*<sup>77</sup>. La utopía es el recuerdo del tiempo feliz y el deseo de reencontrarlo. La utopía es un paraíso perdido en el pasado.

Fundamentada en las palabras ya expuestas en esta conclusión y en las razones demostradas en los capítulos anteriores, ultimare citando: *“Y encontramos aquí nuevamente la vieja intuición de Victor Hugo: la ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad ( que somos todos ) es una especie de lector que, según sus*

---

<sup>75</sup> Op. cit. 8

<sup>76</sup> Foucault, Michel: *Utopías y Heterotopias*. En Revista Licantropía N° 3 Año Uno Dic. 1994.

<sup>77</sup> Op. cit. 3

*obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente*”<sup>78</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Castellano Girón, Hernán: *Calducho o las serpientes de calle Ahumada*. Ed. Planeta. 1998.
- Barthes, Roland: “Semiología y Urbanismo”. En *La aventura semiológica*, Ed. Paidós. 1990 .
- Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*. Ed. Siglo Veintiuno. 1998.
- Bajtín, Mijail: *Problemas literarios y estéticos*. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1989.
- Bellelli, G & Amatulli, M. A. C: *Nostalgia, inmigración y memoria colectiva*. En: Memorias colectivas de procesos culturales y políticos. Eds. Paéz, D., Pennebaker, J W., Rimé, R., Jodelet, D. 1998.
- Campra, Rosalba: *La ciudad y sus dobles*. En *La ville et la littérature, monde Hisoanique, Italie XIXE et Xxe siècles*. En: *Marche Romane*, XLII, 1993 (14). Volumen monográfico con artículos en español, inglés, etc.
- Castellano Girón, Hernán: *Ciudad existencialista, ciudad surrealista*. En Pedro Lastra, o, *La erudición compartida: estudios de literatura dedicados a Pedro Lastra*. Ed. Premiá, 1988.
- Castellano Giron, Hernán: *Presentación Impertinente y Maliciosa*. Enviado por el autor, a través de Internet, a nuestro profesor Cristián Cisternas.
- Conway, Martín: *El inventario de la experiencia: memoria e identidad*. En: Memorias colectivas de procesos culturales y políticos. Eds. Paéz, D., Pennebaker, J W., Rimé, R., Jodelet, D. 1998.
- Congreso de Antropología en Colombia: *Ciudad y cultura: memoria, identidad y comunicación*. Editores Diego Herrera Gómez, Gloria Naranjo Giraldo, Clara Aramburo Siegert. 1994.
- Foucault, Michel: *Utopías y Heterotopias*. En *Revista Licantropia* N° 3 Año Uno Dic. 1994.
- Fuentes, Carlos: *Valiente Mundo Nuevo*. Ed. Fondo de Cultura Económica, 1990.
- García Canclini; Néstor: *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo. 1995.
- Goic, Cedomil: *Historia de la novela hispanoamericana*. Ed. Universitarias de Valparaíso, 1980.

---

<sup>78</sup> Barthes, Roland: “Semiología y Urbanismo”. En *La aventura semiológica*. Ed. Paidós. 1990 .

Goic, Cedomil: *El surrealismo y la novela Iberoamericana*. En Revista Chilena de Literatura N° 8 (abr.1977).

González, Paula: *El Mercurio*. 7 Agosto del 2002.

Goolishían, Harold y Anderson, Harlene: *Narrativa Y Self: algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia*: [Apuntes Diario Intimo en Chile]. Ed. Paidós. 1994.

Hauser, Arnold: *Bajo el signo del cine*: [Apuntes de Literatura Chilena]. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Guadarrama, 1962.

Illanes Naranjo, Mauricio Antonio: *El Mercurio*, 5 de julio de 1998.

Kayser, Wolfgang: *¿Quién relata la novela?*. En Revista Eco N° 160. Enero. 1974.

Ricoeur, Paul: *Texto, testimonio y narración*. Ed. Andrés Bello. 1983.

White, Hayden: *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Ed. Paidós, 1992.

## Fotografías

Figura 1. Fotografía 1. **Autor de *Calducho*, Hernán Castellano Girón, y la autora de este informe final de Seminario de Grado, Ana Elizabeth Inza Reyes.**



Figura 2. Fotografía 2. Profesor Cristián Cisternas Ampuero, profesor guía del Seminario de Grado al cual opte, junto al escritor Hernán Castellano Girón

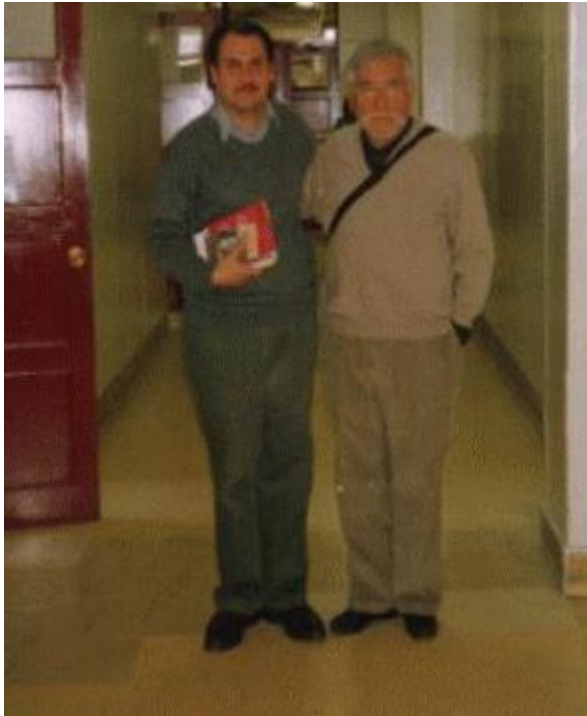


Figura 3. Fotografía 3. El estimado escritor, Hernán Castellano Girón, junto a su esposa Antonieta y su hijo Hernán Jr.

