

# TEXTO E INTERTEXTO EN "CHUCHEZUMA" DE JUAN EMAR

*Adriana Castillo de B.*

Centre des Recherches Ibériques et Latino-américaines  
Université de Perpignan

Dentro del espacio de la narrativa chilena y latinoamericana contemporánea, la presencia de Juan Emar es un poco la de un fantasma de las letras. Se sabe de él, está en el aire porque alguien lo menciona, otro le dedica algunas palabras o lo sitúa al lado de Huidobro o de Neruda, o próximo a los medios del arte. Todo esto sin que se sepa qué escribió exactamente, dónde publicó sus obras y cuándo y, sobre todo, dónde están esos escritos y dónde sus lectores.

Emar es, en general, una sucesión de interrogantes sin respuesta. Conocer el hombre, el creador, su obra es arduo. Los accesos son difíciles y cifrados. Desde hace ya cierto tiempo, sin embargo, los intentos de apertura se dejan ver. Desde los 80 adelante, se comienza a superar el vacío. Era hora. Emar es, ciertamente, un narrador respetable, refinado y complejo, eso es evidente; original más que nada; único también. Es bien probable que sean precisamente estas dos marcas de su trabajo —su condición única, su condición original— los que hagan de él un narrador aparte, un excluido, un productor a quien en la hora de los recuentos se olvida, y cuya posición dentro del espacio cultural es marginal<sup>1</sup>.

Este vacío caracterizador de la situación de Emar narrador es problemática y de gran complejidad. Hay evidentemente causas de orden personal, social y cultural que, mezcladas, la determinan. Hay también, desde luego, razones que conciernen la obra en sí. Producción escasamente difundida, por un lado, obra que obtuvo una recepción mitigada, por otro<sup>2</sup>. Obra que se ha quedado, más que nada, en la virtualidad porque son pocos los que hasta aquí la leyeron o reflexionaron críticamente, en cuanto escritura, en cuanto realidad textual, como producto, creación de un escritor; discurso en otras palabras, cadena verbal, código que necesariamente cuenta con un destinatario, un lector, alguien que recepcione, acoja, ame, o repudie lo enunciado. Alguien que, de acuerdo con el pacto propuesto por el autor, recree, interprete, transforme la virtualidad en eso otro que hace, precisamente, del escritor un escritor, es decir, la textualidad.

La situación de Emar se configura así como la de un narrador sin lectores —o, en rigor, con muy pocos<sup>3</sup>—. Uno de los componentes de este problema —uno de

<sup>1</sup>Al azar, proponemos un ejemplo de esta posición: Fernando Alegría en su *Literatura chilena contemporánea*, Buenos Aires, Centro Editorial América Latina, 1968, 60 p., no dice absolutamente nada sobre Emar. Ni siquiera una mención.

<sup>2</sup>El excelente estudio de Alejandro Canseco-Jerez, *Juan Emar*, Stgo. de Chile, Ediciones Documentas, 1989, 150 p., lo demuestra fehacientemente.

<sup>3</sup>Escritores sin lectores, poetas, narradores, los hay y muchos. Nombremos al pasar, por ejemplo

los muchos— viene del texto mismo. De lo que la narración, la escritura en sí proponen. Ahora bien, lo que distingue al texto emariano es su naturaleza abierta, su carácter de propuesta constante. Insumido a concepciones tradicionales ofrece al lector una historia que, en esencia, es, más bien, un abanico de opciones de diversas historias. El lector se encuentra, entonces, frente a una textualidad siempre en movimiento, calidoscópica en otras palabras, que se traviste continuamente, entregándose a metamorfosis en serie que desconciertan y asombran al que lee. La estrategia textual avanza así por territorios propios en los que el pacto Autor-Lector funciona de otro modo<sup>4</sup>. En efecto, Emar exige para sus historias un Lector modelo capaz de saltarse las convenciones dominantes en el narrar chileno tradicional. Un Lector cómplice, disponible y dispuesto a transgredir, dejándose llevar, como antes lo hiciera el propio Autor que ahora le somete sus historias. De ahí, tal vez, que la insumisión, esa resistencia que el texto opone, no sea en el fondo, otra cosa que esta manera nueva de contar. Manera inédita en los años 30 de la narrativa chilena: inédita para muchos, aún hoy día.

Reflexionar sobre esto es, precisamente, lo importante. Descifrar cómo se genera la textualidad, de qué elementos se nutre y cuál es el producto que entrega, parecen en este caso, aspectos relevantes porque, un hecho es indudable: Emar es un buen narrador que cuenta historias. Que ellas desestabilizan, dejando fuera de foco a un lector común, también. Hay en todo ello algo de inquietante y de enigmático que funciona bien en la reacción de fascinación o rechazo que la lectura de Emar puede provocar. Son, en todo caso, estos factores los que hacen de él un escritor raro, fuera de serie en el panorama de la narrativa chilena contemporánea.

“Chuchezuma” de Juan Emar es, de acuerdo con lo que precede, un buen ejemplo de relato inquietante. Largo, entrecortado por muchos blancos, se encuentra inserto como segundo texto, de una segunda sección en un volumen cuyo título es *Diez*. Por su situación textual, siempre al medio, “Chuchezuma” puede considerarse como formando parte del centro mismo de la obra<sup>5</sup>.

Una tarde de invierno, en el París de 1932, el héroe —un yo innominado— recibe un telefonazo. Un amigo pintor le invita esa noche a su taller, quiere mostrarle su última obra. Luego de comer, se dirige, caminando a casa de éste. Un presentimiento vago le invade. Casi al llegar a destino, una mujer cruza su camino. Llevado de un impulso la sigue, abordándola. Ella acepta pues, dice, también obedecer a un presentimiento. La pareja deambula por París que, a su paso, se transforma en mundos cada vez más extraños. El héroe, invadido de sensaciones contradictorias, se deja conducir. La mujer, enigmática, adivina sus reacciones más íntimas. Se separan. Ella desaparece, él vuelve a su vivienda donde encuentra a un hermano. Luego de larga discusión y profunda reflexión decide reencontrar a la mujer. Recorre París dejándose llevar por la intuición. En una taberna descubre a Chu-

a: Alfredo Gangotena, poeta ecuatoriano cuya obra aparece en el mismo período que la del chileno Emar; a Teresa de la Parra, narradora venezolana, también, del mismo período.

<sup>4</sup>Los conceptos de estrategia textual, pacto, Lector Modelo, Autor Modelo que aquí utilizamos son los de Umberto Eco. Ver Eco Umberto *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur*. Paris, Le Livre de Poche, 1989, pp. 75-83.

<sup>5</sup>*Chuchezuma* pertenece a la segunda parte de *Diez*, titulada “Tres Mujeres”, tres cuentos cuyos protagonistas son mujeres. Se trata de “Papusa”, “Chuchezuma”, “Pibesa”. “Chuchezuma” corresponde exactamente al centro de *Diez*.

chezuma acompañada de un hombre. Luego de un breve diálogo, ella y él se dan cita para días después. De nuevo, Chuchezuma desaparece. Tras nueva reflexión, él decide provocar el reencuentro de inmediato. Se reinicia la búsqueda por las calles de París y atravesando barrios solitarios y misteriosos, llega a una casona vacía. Penetra en ella y al fondo de un vasto salón, reencuentra a la mujer. Permanecen juntos hasta el alba. Esa noche el héroe ve la tela de su amigo pintor y, en ella, reconoce a Chuchezuma.

Interrumpida por numerosos cortes, por anécdotas al margen, por digresiones o comentarios aparte del narrador, por el surgimiento de juegos temporales o largas descripciones, esta anécdota, centrada en el encuentro y desencuentro de una pareja en París, es de difícil aprehensión.

Hay, en efecto, acompañando la clave evenemencial —encuentro, desencuentro, encuentro— una serie de minianécdotas circunstanciales, en apariencia sin ninguna relación entre sí. Las historias del lobo garú y los vampiros, por ejemplo, o la otra que concierne al mundo de Bertino, el hermano, sobre divanes y comidas, surgen y desaparecen en la textualidad, sin una lógica explícita. Dicho de otro modo, el narrador dejándose llevar por la pulsión de la escritura procede por deslizamientos y rupturas sucesivas —¿estética surrealista a la manera de Breton? *¿Faits glissades, faits-précipices?*<sup>6</sup>—, entregándose voluptuosamente a la creación textual de la cual surgen, entretejiéndose, deslizándose unos en otros, una serie de eventos imprevisibles, fortuitos e inexplicables. Ellos parecen —y mucho— ser el resultado feliz de un "azar objetivo" y de una escritura automática salidos de una sensibilidad surrealista.

Subrepticios se deslizan también los espacios en este cuento. No sólo porque el desplazamiento es constante sino, también, porque el París que recorren los personajes deviene progresivamente paisajes tópicos y risueños del sur de Chile o desolados mundos nocturnos que podrían ser de cualquier parte. Hablando figuradamente, pues decirse que espacios y acontecimientos se suceden en "Chuchezuma" como en una especie de cinta continua que girara en banda sobre un eje dislocado. De ahí, entonces, esta impresión de deslizamiento, de fuga adelante que afecta al lector.

La única instancia fija en esta escritura es la del narrador. Él orienta con mano firme su mundo. Tanto más cuanto que se trata aquí, de un narrador protagonista. La percepción de la realidad o irrealidad, sueño o ilusión provienen, en consecuencia, de su conciencia, de su ser. Los otros personajes, escasos, son por ende sus criaturas, incluso si, como en el caso de Vargas Rosas, el pintor, se está frente a un personaje-persona, a un contemporáneo de Emar y conocido miembro de la sociedad literaria y artística chilena de la primera mitad del siglo<sup>7</sup>.

La presencia dominante del narrador revela sin ambages al autor, chileno, cosmopolita, cultivado; más aún, lo delata como hombre de su tiempo, burgués, amante de las artes y la cultura, francófilo al mismo tiempo que chileno auténtico. En este orden de cosas, el título de su cuento es ya toda una declaración de orígenes y principios sumado, incluso, de una declaración de amor. ¿Qué chileno al hojear las páginas de *Diez* o revisar su índice no se detendrá sorprendido —por decirlo

<sup>6</sup>Consultar, por ejemplo, textos claves de André Breton como *Nadja* o *L'Amour fou*; o ensayos relativos a la estética surrealista como la *Histoire du Surréalisme* de Maurice Nadeau Breton, editado por Folio, Gallimard y Nadeau por Points, Editions du Seuil. Los dos en París.

<sup>7</sup>Luis Vargas Rosas, pintor chileno, director del museo de Bellas Artes en los años 50.

fríamente— frente al título “Chuchezuma”? Este nombre, sobrecargado de connotaciones auténticamente chilenas, refleja de cuerpo entero a Emar, su deseo de libertad, su voluntad entera de transgresión<sup>8</sup>.

Chuchezuma, heroína emariana, “pelo castaño claro, tez blanca, ojos verdes, diecisiete años”, precisa el narrador, que agrega, “desciende directamente de Motezuma”. La misma Chuchezuma explica sus orígenes afirmando: “A lo largo de mi linaje han venido a salpicar sobre él muchos hombres rubios del norte, a salpicar sobre la larga, larga hilera de madres color aceituna y ojos de noches cálidas. Hasta que nací yo”. Mestiza es la condición de Chuchezuma. Mestiza chilena y latinoamericana y su origen, reivindicado en la mezcla, a través de los tiempos y las generaciones, es sobre todo, una cuestión de orden femenino. Todo el texto está, además —como el título lo demuestra—, enunciado bajo el símbolo de la femeneidad.

Mujer o espíritu, hada o bruja, sueño o realidad, Chuchezuma, desde que aparece, transforma el mundo, transforma el texto. Con ella irrumpe, de verdad lo maravilloso en la textualidad. Rodeada de un halo de misterio, que a veces se codea con el humor, la mujer es el feliz azar, lo insólito, la propuesta nocturna —porque todo ocurre de noche— de un absoluto esencial. Absoluto que se manifiesta como el gozo voluptuoso de la irresponsabilidad, goce que lleva a “la libertad total” pero que, también, conduce al miedo. Todo lo que concierne a Chuchezuma es extraño y excitante. Encuentros, azares, momentos inesperados, coincidencias, se suceden, rebeldes, a una causalidad lógica. Más que mujer real, Chuchezuma —vampiro o lobo garú—, es un sueño, o, una pesadilla con contornos muy concretos. En todo caso, para el héroe es una promesa real que lo incita —y excita— a traspasar el espejo, a ir más allá. La fascinación y el miedo que ella provoca, proviene en gran medida, de la invitación a transgredir que su encuentro, el encuentro con su cuerpo “cuyo contacto pondrá en todo goce muchas nostalgias” significa.

Chuchezuma, la mestiza es, en el fondo, una imagen mítica, materialización de un fantasma o un ensueño femenino de Emar. Mujer textual —que no sexual—, ella revela a su autor mostrándolo en sus deseos, en su formación y condición, en sus ideales y en sus ilusiones. Chuchezuma muestra, sobre todo, en Emar al hombre de su tiempo.

El Emar de los años 30 es un creador marcado por los avatores culturales que conmueven la capital de Francia. Las preferencias estéticas de las vanguardias dejan, ciertamente, su huella estampada en la historia de la quimérica Chuchezuma. Formal y conceptualmente hablando, este relato existe bajo los signos vanguardistas. Once secuencias organizan el conjunto; un conjunto cuya disposición espacial es abierta y superpuesta. Esta disposición permite, claro, los deslizamientos, sin transiciones casi, de una anécdota a otra. Ella determina también la expresión cubista de la estructura quebrada y superpuesta, del mundo. Si hay una fuerte presencia intertextual de la expresión pictórica en este cuento, de la pintura vanguardista, más precisamente<sup>9</sup>, la presencia literaria del surrealismo es, también, fuertemente

<sup>8</sup>“Chuchezuma” vocativo literario, transcripción desenfadada y apocopada de la más violenta de las injurias chilenas. “Chuchezuma” - “Chucha de su madre”, variante de “concha de su madre”, “conchesuma”, metáfora altamente peyorativa, degradadora absoluta, cuyo referente es el sexo femenino, el seno materno. “Ofensa de mayor calibre del Catastro Nacional de Insultos” según Ramiro Spotorno, *Glosario del Amor Chileno*, Santiago, Chile, Ediciones Grillo, 1987, p. 73.

<sup>9</sup>Lo pictórico crea mundo, por ejemplo, el salón invadido de divanes en Bertino, divanes de

elocuente. En este orden de cosas, Chuchezuma es, sin lugar a dudas, heroína de contornos surrealistas. Reflejo mestizo de la Nadja de Breton, llegado de América Latina y viviendo, mágica, escurridiza, aérea, en París, eso es Chuchezuma.

Que el relato de Emar está empapado en los valores del surrealismo no puede cuestionarse. Que Chuchezuma es una heroína a la Breton, tampoco<sup>10</sup>. Hacer un estudio comparativo demandaría largo esfuerzo, y no es aquí el lugar de hacerlo. Baste señalar, sin embargo, que tanto Nadja como Chuchezuma son portadoras de una proposición: la de la vivencia de la libertad total. Concretando esa noción, cada una encarna y practica, a su manera, ese ser en libertad; del mismo modo que, una y otra, concretizan, cada cual en estilo propio, la figura femenina mágica que habita el imaginario de sus autores. Porque Nadja no es Chuchezuma ni ésta la otra. Cada una de ellas es emanación original de sus creadores y lo que las asemeja es una actitud frente al hombre y a la existencia. Actitud marcada por el no compromiso y por la valorización de lo circunstancial y fortuito, como forma trascendente del existir.

Actitud similar y encarnada, además, en una mujer, es simplemente situación inédita en la narrativa chilena de los años 30. Tanto más cuanto que el tipo humano de la mujer libre, de la que se asume sola, no puede corresponder sino a una marginal. De ahí entonces, que su existencia no pueda significar más que una virtualidad, un ensueño, largamente acariciado por el autor. De ahí, también, la razón probable de su denominación.

Y sin embargo, tanto Nadja como Chuchezuma, son los agentes de una experiencia iniciática vivida por sus compañeros. Para éstos, el encuentro con ellas significa un cambio definitivo en su valoración del otro y de la realidad. Las mujeres son los "genios libres" que les ha procurado el acceso al otro lado de lo cotidiano ayudándoles allí. Conocer la suprarrealidad es alcanzar lo absoluto, el centro de la verdad. Chuchezuma con "su habilidad de diablillo" conduce y revela a su amigo esa nueva realidad, después de cumplida su misión puede partir y habitar en una pintura. Esto también puede explicar su denominación.

Magia, humor, misterio, sentimiento de lo absurdo y maravilloso son algunos de los motivos privilegiados por la estética vanguardista que condimentan las anécdotas entrecruzadas de "Chuchezuma" y que enriquecen, dando mayor consistencia y profundidad al entramado textual. En este sentido, la alusión a Buñuel en el medio de la historia, junto con su película *La Edad de Oro* no tiene nada de fortuito. Esta obra de 1930, por su contenido, por sus personajes, por sus planteamientos es, también, creación que proclama la transgresión. De este modo, el enmarañado sistema de referencias intertextuales que componen las alusiones a la pintura, a la literatura, y a las corrientes estéticas más en boga en el momento de la escritura de "Chuchezuma", no sólo densifican el texto emariano, sino que, además le otorgan una dimensión otra, haciéndole escapar a los estrechos márgenes de la narrativa chilena de la primera mitad del siglo. Pero si nadie antes de Juan Emar había contado historias de este orden —y, por eso mismo, los lectores a quienes la producción estaba naturalmente destinada, no pudieron penetrarla— el mérito de

---

colores múltiples que se elevan y ascienden peligrosamente es un cuadro a lo Dalí. El recorrido por el París nocturno y solitario y, luego, la casa de Chuchezuma, morada vacía, presentada como una sucesión de volúmenes desnudos y contrapuestos constituyen representaciones que recuerdan las obras de un Chirico.

<sup>10</sup> André Breton publicó *Nadja* en 1928 y Emar, ciertamente, debe haberla leído en ese entonces.

Emar reside en haber conectado la narrativa chilena con las grandes corrientes vanguardistas europeas, y de haber puesto, por lo mismo —y aunque haya sido incomprendido—, la novela y el cuento chilenos en la misma altura de la poesía que, ella sí, ocupaba ya los primeros puestos en la producción continental.