

III. FRANCISCO COLOANE

COLOANE, HEMINGWAY Y LE CLÉZIO: LOS “TÉMPANOS” DE LA IMAGINACIÓN

Universidad de la Frontera. Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación
Tatiana Calderón Le Joliff

En este trabajo, expondré los elementos esenciales de mi estudio de la obra de Francisco Coloane en el marco de mi tesis doctoral de literatura comparada titulada «Le principe de l’iceberg: écriture et allusion (Ernest Hemingway, Francisco Coloane, Jean-Marie Gustave Le Clézio)»¹. Veré en primer lugar las razones que me han conducido a comparar los tres autores. Luego aclararé los puntos constitutivos de mi problemática abarcando el estudio de la alusión, el principio del iceberg y la noción de silencio en los autores estudiados. Mi énfasis será puesto en la escritura del autor chileno.

En mi tesis, observé las modalidades de la alusión en la escritura particularmente concisa de los tres autores definida por la metáfora del iceberg. Mi camino metodológico fue doble. Mi enfoque fue poético en la medida en que intenté entender el rol de la alusión en esta escritura singular después de haber establecido una tipología exhaustiva con la intención de delimitarla (establecimiento de leyes generales en un texto específico). Pero mi planteamiento fue también hermenéutico porque busqué desatar el significado de la alusión en el discurso de los autores estudiados (la subversión iniciática). Mi objetivo fue articular los dos enfoques para presentar una perspectiva renovada del procedimiento alusivo.

Estudí el proceso alusivo dentro de un género específico: el cuento. Breve, conciso, elíptico, el cuento es un género que reviste la mayor parte de las características del principio del iceberg. Así, el cuento presupone un arte de la economía regido por una estética de lo no dicho, y en este sentido, permite al lector desarrollar su imaginario: “En raison de son caractère dense et compact, la nouvelle, en effet, a intérêt à se créer des espaces de signification en dehors de son propre texte. En parvenant à dire par le non-dit, la nouvelle peut présenter plusieurs discours, dont l’un est apparent et l’autre

¹ Cotutela de tesis bajo la dirección del Dr. Rodrigo Cánovas (Pontificia Universidad Católica de Chile) y de la Dra. Anne Tomiche (Université Paris XIII-Nord). Defendida en París el 27 de noviembre del 2007 y publicada en el 2010.

‘latent’” (Viegnes 141)². Este discurso “latente” constituye la masa sumergida del iceberg que también puede albergar la alusión. El cuento también puede ser contemplado como estética del silencio (*La Nouvelle de langue française*) en la medida que su forma establece necesariamente una escritura sugerente e implícita.

COLOANE, HEMINGWAY Y LE CLÉZIO

La elección de comparar Francisco Coloane a Ernest Hemingway y al recién galardonado premio Nobel de Literatura (2008), Jean-Marie Gustave Le Clézio (1960) proviene en primer lugar de una proximidad en la escritura y de una visión similar del mundo. Los tres autores en sus respectivas áreas culturales hacen emerger lazos significativos entre los tres países, donde Francia ocupa un rol central.

Hemingway ha viajado constantemente a Europa. Francia, más específicamente París, constituye uno de los lugares fundamentales de su aprendizaje literario. Coloane efectuará sus viajes a Europa mucho más tarde pero su encuentro literario con Francia³, en los años 90, produce un nuevo interés por parte de la crítica académica chilena frente a su obra y permite su propagación masiva en Europa. Coloane escribe a partir de los años 40. El Premio Nacional de Literatura recibido en 1964 le confiere un cierto prestigio y contribuye a la difusión masiva de su obra. Relatos como *El camino de la ballena*, *El último grumete de la Baquedano*, así como algunos cuentos serán no obstante relegados a la literatura infantil y enseñados principalmente en los colegios. A pesar de la extensión de su público lector, Coloane no gozó de la estima de los académicos. Sus colegas escritores permanecen entre sus admiradores más fervorosos. En 1988, el hispanista norteamericano David Petreman publica una tesis doctoral sobre los aspectos globales de la obra de Coloane. Jorge Ricardo Ferrada, académico chileno, publicó recientemente un trabajo sobre la representación de la realidad en sus cuentos. Grínor Rojo escribió en el segundo semestre del 2009 para *Los Anales de La Literatura Chilena*, un estudio sobre la dimensión ideológica presente en *El último grumete de la Baquedano*. Sin embargo, los estudios sustanciales escasean a pesar de su difusión. Su obra ha sido siempre mejor evaluada por las críticas periodísticas. Alone, por ejemplo, celebra la veracidad de la prosa de Coloane en la obra recién mencionada:

El relato continúa firme, sobrio, veraz. Y resulta admirable advertir cómo, aun las que podrían llamarse deficiencias en otro género o en otro tono de narración,

² “Por su carácter denso y compacto, el cuento tiene efectivamente que crear espacios de significación fuera de su propio texto. Logrando decir mediante lo no dicho, el cuento puede presentar varios discursos, uno de ellos es aparente y el otro ‘latente’” (mi traducción).

³ Participa numerosas veces al Festival “Los grandes viajeros” de Saint-Malo en Bretaña, Francia.

aquí contribuyen a reforzarla y darle méritos. No hay intentos de psicología; no distinguimos caras ni caracteres. [...] Hacen poca falta. Y acaso, desviando la atención hacia otro terreno, hubieran perjudicado a la impresión fundamental, escueta y transparente, con su aire de documento sacado, sin adorno, de la realidad. (222)

Homero Castillo subraya la permanencia de la fuerza física, la masculinidad y la habilidad de los personajes de Coloane. Reconoce también la originalidad del contenido de sus relatos y la innovación en la expresión formal de su técnica narrativa. En fin, ve en Coloane el portador de una misión literaria: “Coloane, en gran medida, aporta con natural fidelidad y precisión oportuna la indispensable faceta austral que le iba faltando al poliedro literario americano” (106). La SECH (Sociedad de Escritores de Chile) rindió un homenaje vibrante al autor. Varios testimonios subrayan la validez de su obra y el carisma de su persona. Pablo Neruda también recalca las calidades humanas de Coloane, quien siempre profesó una admiración insondable por el poeta:

Para abrazar a Coloane hay que tener brazos largos como ríos o ser un ventarrón que lo envuelva con barba y todo o bien sentarse a examinar el problema, estimarlo en sus dimensiones, medirlo en forma sistemática y por fin tomarse una botella de vino con él y dejar la empresa para otra vez. Dejo estos planes, este abrazo, estas mediciones, esta botella para esta otra vez y le mando ahora unas cuantas palabras fraternales que lo circunden, le regocijen y lo dejen dispuesto a venir por Isla Negra a desafiar y compartir con el océano. (21)

El escritor Manuel Rojas fue una gran inspiración para Coloane. En el mismo homenaje, este último destaca el dramatismo y el humor, la nostalgia y el realismo, lo propio y lo impropio, lo individual y lo general, lo puro y lo mezclado, todos los sentimientos que Coloane narra con sinceridad y sin transmitir una sensación de esfuerzo. El presidente de la SECH, Guillermo Atías intenta explicar la causa de su éxito. Enfatiza la imposibilidad de separar la figura de Coloane de una reflexión sobre el mundo austral americano y se interroga sobre la diversidad de su público lector:

¿Es que emplea elementos de acceso fácil, mecanismos de vulgaridad que aseguran venta a los libros? [...] Ninguna de estas cosas, pues su prosa tiene cargas de la mejor poesía y no se desvía un milímetro de un rigor artístico infalible. ¿Cuál entonces? Diremos que el secreto radica en la sinceridad que alienta toda su producción. Nos da objetos artísticos a prueba de fuego, amasados con sus manos, con el corazón y la cabeza, en la justa proporción que requiere todo arte grande. Pocas veces hemos tenido entre nosotros una literatura palpitante como ésta, donde cada línea es un pedazo de vida, imaginada de tal modo por el autor, con tanta fuerza de verosimilitud, que el resultado podría compararse con un acto mágico, donde la invocación se materializa ante el estupor del que observa. (22)

El poeta Armando Uribe realza la coherencia de la obra y de la persona, la leyenda en que se convirtió y que lo llevó a viajar y hacer conocer su obra en el mundo entero. Jorge Edwards se apoya en la aserción de Joaquín Edwards Bello, prefiriendo mil veces que el escritor pareciera infantil más que sabio para concluir el homenaje a Coloane: **“la mirada del niño, por lo menos en el interior de la creación literaria, es la única que tiene la posibilidad de alcanzar una verdadera sabiduría” (18)**. Coloane intenta analizar su éxito francés en sus memorias: “Sinceramente creo que los franceses valoraron esos cuentos porque comprendieron el realismo y la dramaticidad de esos sucesos y lugares que el autor parecía haber vivido” (*Los pasos* 258).

A partir de 1994, su obra es difundida en Europa, por la mediación de Álvaro Mutis y de Luis Sepúlveda, ya conocido en Francia con *Un viejo que leía novelas de amor*. Este último lo presentará a Jean-Pierre Sicre, director y fundador de la editorial Phébus. Toda su obra es entonces traducida al francés y luego a otros catorce idiomas. El reconocimiento internacional se traduce en un interés renovado en Chile y permite la revalorización de su obra. En el ámbito de la crítica internacional, Luis Satorras de *El País* lo compara, en 1999, a la cara escondida de Borges, y resalta la similitud entre sus descripciones y las de Juan Rulfo. El escritor boliviano Víctor Montoya señala el carácter antropológico y etnológico de sus relatos, en los cuales Coloane transmite las leyendas y los mitos de las culturas ancestrales, permitiendo la construcción de una memoria colectiva. En Francia, las críticas son elogiosas. En *Le Figaro*, el periodista Bruno De Cessole emite un juicio entusiasta de su obra: “Évoquer Jack London, Melville ou Conrad à propos de Coloane serait l’écraser sous le poids des comparaisons. Contentons-nous de saluer en lui un écrivain qui ne ressemble à personne, et dont l’œuvre a la saveur âpre et forte de ces alcools clandestins distillés par les bouilleurs de cru de jadis” (21)⁴. Ramon Chao señala en *Le Monde* “la fuerza notable” de su obra y alaba su estilo incisivo “une prose simple, directe comme l’impitoyable eskilstuna, ce couteau suédois qu’utilisent ses personnages pour économiser leurs munitions” (12)⁵. Hoy en día⁶, en las grandes librerías francesas (Fnac, Gibert Joseph, Gibert Jeune, Virgin), los libros de Coloane están en primera línea. Le Clézio se desplaza

⁴ “Evocar Jack London, Melville o Conrad a propósito de Coloane sería aplastarlo bajo el peso de la comparación. Saludemos mejor al escritor que no se parece a nadie y cuya obra tiene el sabor áspero y fuerte de esos alcoholes clandestinos preparados por los destiladores de antaño” (mi traducción).

⁵ “una prosa simple, directa como el despiadado eskilstuna, este cuchillo sueco usados por sus personajes para ahorrar sus municiones” (mi traducción).

⁶ Observación realizada en una estada en Francia en julio del 2010.

en el mundo entero pero su encuentro con la América indígena es determinante en la orientación de su escritura⁷.

Así, los tres autores están íntimamente ligados por el diálogo que establecen indirectamente. Si consideramos el aprendizaje de la escritura, es pertinente subrayar que la práctica del periodismo es central en Hemingway y Coloane, dos autodidactas que nunca han pasado más allá de la enseñanza secundaria. El camino de Le Clézio es distinto en la medida que alcanzó un nivel académico profundizado (empezó un doctorado en literatura) que puede explicar en cierta forma la multiplicidad de las experimentaciones presentes en su escritura. Frecuentemente comparados en la prensa literaria a Joseph Conrad, Herman Melville, y Jack London, los tres autores comparten lecturas que aparecen en las alusiones detectadas.

Otra especificidad reúne los tres autores y permite entender su camino en la escritura. Reside en el rechazo de una intelectualización a ultranza y de la escenificación pedante de la cultura. Virulento en su ensayo *L'Extase matérielle*, Le Clézio denuncia la cultura de salón alejada de las preocupaciones reales: “La culture sert alors à briller dans le monde où la futilité est de mise. Cette culture n'est que l'envers d'une ignorante. Cultivé pour celui-ci, inculte pour celui-là. Étant relative, la culture est un phénomène infini; elle ne peut jamais être accomplie. Qu'est-il donc, cet homme cultivé que l'on veut nous donner pour modèle ?”⁸ (43). Le Clézio siempre estuvo al margen de los círculos literarios parisinos. Aspira progresivamente a una forma de saber instintivo requiriendo una suerte de suspensión de la actividad intelectual: “Je voulais cesser d'être quelqu'un de purement cérébral. Je me suis aperçu que je devais tendre vers cela. Que cette non-cérébralité pourrait nourrir mes livres futurs”⁹ (Cortanze 20). Reemplaza así una visión intelectualizada de la escritura por una concepción más sensitiva. Hemingway siente la misma desconfianza hacia los “razonadores”. Como lo subraya Carlos Baker : “It is characteristic of Hemingway, with his genuine scorn for overintellectualized criticism, that he has himself refused to employ critical jargon in the presentation of its esthetic ideas” (55)¹⁰. Coloane también se presenta como un

⁷ Cf. *La Fête chantée*. Paris: Le Promeneur, 1997; *Les Prophéties du Chilam Balam*. Paris: Gallimard, 1976; *Relation de Michoacán*. Paris: Gallimard, 1984.

⁸ “La cultura sirve entonces para brillar en un mundo donde predomina la futilidad. Esta cultura es el reverso de una ignorante. Culto para éste, inculto para el otro. Siendo relativa, la cultura es un fenómeno infinito; nunca puede ser cumplida. ¿Quién es entonces, este hombre culto que quieren darnos por modelo?” (mi traducción).

⁹ “No quería más ser un hombre puramente cerebral. Me dí cuenta que debía tender hacia ello. Que esta no-cerebralidad podría nutrir mis libros futuros.” (mi traducción).

¹⁰ “Rehusarse a emplear una jerga teórica para presentar sus ideas estéticas es característico de Hemingway, quién ha mostrado siempre un auténtico desdén por la crítica sobreintelectualizada” (mi traducción).

escritor modesto alejado de las esferas elitistas. Esta postura, resueltamente abocada a la sencillez, hace emerger una escritura análoga que no está, sin embargo, desprovista de una indudable sofisticación introducida justamente por el procedimiento alusivo permitiendo a los autores conservar un tono sobrio de escritura al mismo tiempo que introduce un diálogo complejo con el intertexto.

LA ALUSIÓN, EL PRINCIPIO DEL ICEBERG Y EL SILENCIO

La alusión es un procedimiento complejo cuyo contorno es difícil establecer. Préstamo parcial e indirecto, figura de lo implícito, la alusión atestigua de un texto en copresencia. El iceberg constituye un principio de escritura marcado por la concisión, la sobriedad. Forja una escritura instituyendo lo no-dicho y la omisión. La alusión ya suscitó análisis de parte de la crítica anglo-sajona y francesa. Teóricos intentaron delimitar, desanudar, abarcar en su amplitud el fenómeno de la alusión. La innovación de mi enfoque consiste en interrogarme sobre el funcionamiento de la alusión en una escritura singular basada en la contención lingüística. Hasta ahora nadie ha enfocado su análisis en una prosa breve o al género del cuento. Por otra parte, el estudio de las nociones referentes a la alusión ha sido emprendido de manera exhaustiva con el fin de delimitar el campo de acción de este procedimiento.

ALUSIÓN: DE LA RETÓRICA A LA POÉTICA

En el *Trésor de la Langue Française*, la alusión está definida como una figura de retórica por la cual ciertas palabras o giros despiertan en el espíritu la idea de una persona o de un hecho no expresado en forma explícita. En el *Littré*, la definición hace resaltar la alusión como juego de palabras. El término alusión viene del bajo latín *allusio* que significa “juego”, forma nominal de *alludere* “jugar, burlarse de, hacer alusión a”. Esta figura aparece entonces como una figura de juego de lenguaje. Supone también un destinatario ilustrado, capaz de percibir el alcance de la alusión residiendo en el cumplimiento del sentido textual. La noción de alusión se singulariza en el siglo XX en el marco del desarrollo de la teoría literaria y de la lingüística. En este contexto, y más específicamente en los años 60 en Francia, la alusión es considerada por los estructuralistas según una aproximación interna del texto y se convierte en una marca de intertextualidad. Ruth Amossy observa el deslizamiento de la alusión de la retórica a la poética y a la semiótica. En el campo semiótico, la alusión se convierte en un concepto literario y una modalidad específica de comunicación, “elle s’intègre dans un système de signes règlementé destiné à assurer la transmission d’une ou de

multiples significations” (12)¹¹. Considerada ahora como un modelo dinámico, como una unidad literaria, no se reduce sin embargo a una unidad lingüística y requiere los resortes de la poética para una mejor aprehensión.

La alusión ha sido examinada en mi trabajo doctoral bajo tres ángulos paradigmáticos: el autor, único manipulador de la alusión, ésta siendo forzosamente voluntaria (*Les News Critics*, William Irwin); el sistema textual (Ziva Ben Porat, Carmela Perri, Allan Pasco, Gérard Genette, Michael Riffaterre, etc.); el receptor, la alusión requiriendo un lector específico tan productivo que el autor del texto literario e igual de potente (Pietro Pucci, Earl Wasserman, Joseph M. Pucci)¹². Por último, y las separamos de estas tres perspectivas principales, existen posturas híbridas en las cuales la alusión está considerada tanto desde un punto de vista intencional como interno.

LA METÁFORA DEL ICEBERG

El principio del iceberg, el otro elemento de nuestra problemática, constituye una imagen que determina la postura escritural de los autores estudiados. Los tres autores han manipulado la metáfora del iceberg para ilustrar la construcción de una escritura específica (Hemingway, « *the iceberg theory* »; Coloane, « *la septima parte visible* »), tendiendo a un ideal de sobriedad (Le Clézio, *Vers les icebergs*). Esta metáfora permitió la reunión de los tres autores en el momento en que se convirtió en un principio de escritura en el cual el procedimiento alusivo ocupa un lugar esencial.

¹¹ “se integra en un sistema de signos reglamentado destinado a asegurar la transmisión de uno o de múltiples significados” (mi traducción).

¹² Cf. Ben Porat, Ziva. « “The Poetics of Allusion”: a texte-linking device in different media of communication ». *A Semiotic Landscape : Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*. S. Chatman (ed.). The Hague: Mouton, 1979: 588-593; Hermerén, Göran. « Allusions and Intentions ». *Intention and Interpretation*. Gary Iseminger (ed.). Philadelphia: Temple University Press, 1992; Irwin, William. « What Is an Allusion ? ». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Malden: Blackwell Publishers, vol. 59, n° 3, verano 2001: 287-297; Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982; Pasco, Allan H. *Allusion : A Literary Graft*. Toronto: University of Toronto Press, 1994; Perri, Carmela. « On Alluding ». *Poetics*. The Hague: North-Holland Publishing Company, vol.7, n°3, septiembre 1978: 289-307; Pucci, Joseph Michael. *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1998; Pucci, Pietro. *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the « Odyssey » of Homer*. London: Cornell University Press, 1986; Riffaterre, Michael. *La Production du texte*. Paris: Seuil, 1979; Riffaterre, Michael. « Sémiotique intertextuelle: l’interprétant ». *Revue d’esthétique*. Paris: Union Générale d’Éditions, n° 1-2, 1979: 128-150; Wasserman, Earl. « The Limits of Allusion in “The Rape of the Lock” ». *Journal of Germanic and English Philology*. Urbana: University of Illinois Press, n°65, 1966: 443-444.

La metáfora ha sido explotada con la intención de definir la disposición formal de la alusión, procedimiento común a los tres autores. El iceberg es a la vez una figura hiperbólica de la densidad y constituye un símbolo de la disimulación y de la concisión. La teoría del iceberg, definida por Ernest Hemingway, es en principio una teoría de la omisión y por consiguiente testimonia una voluntad de restricción de la información. Esta restricción puede ser arbitraria y revelar una voluntad de juego con el imaginario del lector. Puede también ser desactivada con la inserción de una alusión aclarando el contenido en el cual surge la omisión. Así, la alusión hace parte del ámbito de acción del principio del iceberg que insinúa un « subtexto » dependiendo tanto del diálogo intertextual como de la construcción ficcional. El iceberg contribuye a la tensión narrativa. La parte aparente del iceberg designa la huella alusiva. La parte sumergida, mucho más voluminosa, representa no sólo el fragmento textual al cual se alude, sino también su marco narrativo. La metáfora del iceberg aparece en forma distinta según los autores. Hemingway usa esta imagen como una herramienta narrativa que le permite una elaboración y una justificación claras de su escritura (Romeo 11). El principio del iceberg consiste en hacer resaltar en su escritura un octavo de lo que busca expresar, de manera que hace emerger un lenguaje “verdadero”. Le Clézio usa la metáfora por primera vez en su ensayo *L’Extase matérielle*, en el cual simboliza la materia, mineral y milenaria, en oposición a la superficialidad del mundo de las apariencias. Sin embargo, es en la monografía en forma de homenaje a Henri Michaux, *Vers les icebergs*, que Le Clézio recurre verdaderamente a esta metáfora para definir el objetivo ideal del escritor. Símbolo de pureza, el iceberg ilustra la perfección del lenguaje a la cual el escritor debe aspirar. En Coloane, la imagen del iceberg es inherente a los paisajes que describe. El universo geográfico de la región austral de Chile (Región de los lagos, Patagonia, Tierra del Fuego) es el protagonista de toda su producción cuentística y novelesca. El iceberg tiene valor de sobriedad lingüística (« El témpano sumergido ») pero presenta también similitudes funcionales con el hombre. Coloane busca integrar el hombre en la naturaleza. El iceberg es un bloque de hielo en perpetuo movimiento transformándose a medida que se desarrolla. La errancia del iceberg y su metamorfosis cíclica de agua en hielo muestran paralelos con el camino iniciático del hombre y su ciclo natural de vida.

En la escritura regida por el principio del iceberg se favorece la presencia de alusiones potenciales cuyo descubrimiento por el receptor permite el alivio de la tensión. Los autores usan la alusión para aligerar la estructura enunciativa de su escritura sin renunciar a la apertura del contenido textual. Así, la voluntad de un lenguaje puro desprovisto de procedimientos experimentales no excluye la complejidad de un discurso subyacente denotando una escritura resueltamente moderna. La alusión es un procedimiento de compensación de la contradicción entre un ideal de escritura (orientado hacia una simplicidad exacerbada) y una escritura abierta con múltiples significados, permitiendo una lectura perpetuamente ambivalente por parte del lector.

Esta compensación se traduce también por la voluntad de aliar una escritura encantadora y atemporal a una escritura fechada, vehiculada por la alusión.

LOS TÉMPANOS SUMERGIDOS DE COLOANE: EL HOMBRE EN MOVIMIENTO

La metáfora del iceberg aparece en numerosos cuentos de Coloane y sirve también para calificar su escritura. El uso de la alusión ayuda a equilibrar en cierta forma la disminución de la diversidad formal instaurada por el principio del iceberg. En una entrevista con Jorge Teillier y en sus memorias, Coloane evoca el iceberg como una montaña de música errante. La majestuosa visión debe indicarle la vía hacia una creación alcanzando la fusión:

Me habría gustado lograr en algunas de mis páginas las pinceladas de color que da un buen pintor o la musicalidad de una sinfonía. Eso lo he visto sin poderlo expresar. Se trataba de un témpano errante que entraba por el canal Inglés, en las cercanías de las Shetland del Sur. Era una montaña de música errante cuyas formas habían sido esculpidas por la erosión del mar. El espectro solar se quebraba en sus aristas con todos sus colores y matices. Tal vez el poeta pueda alcanzar con su palabra la conjunción de las artes. (*Los pasos* 89)

El interés de la cita reside en la aproximación favorecida entre Coloane y Le Clézio. En ambos casos, el poeta busca retranscribir el discurso metafórico emanado del iceberg. Si Coloane ve el iceberg como una montaña de música, es interesante notar que para Le Clézio, aunque el iceberg sea silencioso, el silencio está “gonflé de [...] musique” (*L’Extase* 283)¹³. En un relato extraído del cuento “La voz del témpano”, escrita a bordo del Angamos y publicado en la revista *Aurora Antártica*, Coloane establece un diálogo entre el Iceberg y el Hombre:

El Témpano. – Esa casa que construyes, con el tiempo desaparecerá. Y esos hombres también.

El Hombre. – Ventrán otros hombres y harán nuevas casas.

El Témpano. – Nacerán otros témpanos y surcarán estos mares.

El Hombre. – Y moriréis en la nada, diluyéndoos en la superficie del mar.

El Témpano. – Tú también un día te perderás en la nada.

El Hombre. – ¿Olvidas que mi alma es inmortal?

El Témpano. – Y la mía también. Me diluyo en la superficie del mar para bajar a sus corrientes submarinas y en ellas hasta llegar a los trópicos, transformarme en una nube y recorrer tus campos, fertilizándolos para que tú nazcas y puedas

¹³ “rebosa [...] de música” (mi traducción).

vivir. ¿No me reconoces en ti mismo entonces? ¿En el fruto que tú comes? ¿En tu sangre? (Pinochet de la Barra 6)

Coloane busca con este diálogo establecer correspondencias entre el hombre y el iceberg. El hombre no quiere admitir su pertenencia intrínseca al flujo perpetuo de la naturaleza. El iceberg personificado restablece el hombre en su contexto natural y evoca los lazos que deberían unirlos. Coloane constata la incapacidad del hombre moderno para integrarse a la naturaleza. Propone una analogía entre el movimiento del iceberg y el comportamiento humano: “Somos como los témpanos –exclamó en voz baja Manuel–, ¡la vida nos da vuelta a veces y nos cambia totalmente de forma!” (*El último grumete* 148). Antes de seguir con su periplo, el iceberg se transforma y modifica su apariencia. La misma idea reaparece en “Cabo de Hornos”: “¡Tierra sobrecogedora, inolvidable y querida; el hombre que se ha estremecido en sus misterios, se amarrará para siempre a sus recuerdos, ella y sus hombres son como el témpano! ¡Cuando la vida le ha gastado las bases azules y heladas, da una vuelta súbita aparece de nuevo la blanca y dura mole navegando entre las cosas olvidadas!” (*Cuentos* 25). Para Carlos Droguett, el iceberg sumergido representa un principio humano o espiritual, un estado del cuerpo o del alma de un ser devorado por el mundo y las preocupaciones de la vida:

Ahí van ellos en el mundo visible y en el de los sueños y de los deseos, los majestuosos témpanos errantes, con una porción, la séptima, a plena luz y a plena tormenta, con las otras seis porciones, sumidas en el insondable misterio, en el insondable peligro, errantes y solos, taciturnos y amenazadores, llenos de vida y muerte, cumpliendo el fatal y milenarismo periplo desde su Antártica natal hasta las aguas templadas del verano continental. (630)

Droguett evidencia la facultad de Coloane de centrarse en lo particular para hacer sentir lo general, particularmente cuando habla del genocidio indio: “la grandeza de algunos relatos de Coloane nace de esta cerrazón suya, de esta continencia para ignorar el gran tema y escribir el otro, la pequeña joya sangrante que nace el enorme crimen [...]” (628). El compromiso de Francisco Coloane reside en su voluntad de rehabilitar las raíces indias y revelar la riqueza del mestizaje. Las alusiones diseminadas en los cuentos dan cuenta de la mitología chilena e indican una transgresión del discurso oficial de principios del siglo XX tendiendo a negar la herencia india. David Petreman le pregunta sobre la validez de la recuperación de los mitos y de la vida de los indígenas (ya casi todos exterminados al principio del siglo XX) en su novela *El guanaco blanco* (1980): “Contestando claramente a tu pregunta, yo pienso que valía la pena recuperar ese pasado, no sólo para mí, sino para las generaciones que nos sucederán. Además, me siento como un indio ona, amenazado de muerte” (*Hispania* 609). Coloane se compromete así moral y humanamente en esta rehabilitación. En sus cuentos, entre otros, “El Sabelotodo”, Coloane reescribe el Otro, el indio despojándolo

de algunas características, aplanando algunos aspectos. El Otro debe ser el lugar de un renacimiento, de una utopía. El Otro se erige contra una sociedad demasiado determinista e individualista. Coloane describe esencialmente en su obra la Patagonia y la Tierra del Fuego. El espacio fantasmático de la Tierra del Fuego debe su nombre a los marinos que, al bordear la costa desértica, percibieron reflejos rojos en diversos puntos de la ribera, consecuencia en realidad de los fuegos constantemente alimentados por los indios. Tierra árida, barrida por los vientos, ejerce todavía hoy esta sugestión fascinante vacilando entre imaginario de los confines y horror de la exterminación india. Tierra de convergencia, atrae desde el siglo XVII una sociedad heteróclita. Su vivencia y trabajo en esta región en los años 30, le llevó a describir la aspereza pero también la soledad caracterizando la comunidad cosmopolita que llegó a vivir al lugar (buscadores de oro, aventureros). Coloane revela entonces una postura ambivalente. Chileno, mestizo, pertenece a una cultura colonizada, subalterna, pero también hace parte de esta colonia internacional, dominadora y devastadora. En la mayoría de sus relatos, y más específicamente en *Rastros del guanaco blanco*, devela el sino de las tribus indias de Tierra del Fuego y procede a la recuperación de su cosmogonía.

La imagen del iceberg, polisémica en Coloane, caracteriza también un planteamiento literario. Jorge Edwards discierne y explicita este principio específico: “un buen cuento de Coloane es un artefacto, un hecho verbal, comparable a un témpano. Es un témpano de la imaginación. ¿Por qué? Porque la parte visible, equivalente al texto, a las palabras que tenemos delante de los ojos, es la parte menor, un porcentaje pequeño de toda la historia? (18). Traspone aquí la misma idea de disimulación o de omisión de la información presente en *the iceberg theory* de Hemingway. Los tres autores usan una escritura concisa dejando entrelucir significados múltiples transmitidos, entre otros, por la alusión enlazando un texto minimalista a un significado maximalista.

LA SOLEDAD SILENCIOSA: COLOANE Y LAS TIERRAS AUSTRALES

El silencio es la condición implícita del procedimiento alusivo. La alusión procede por elisión del contenido y entonces por la necesaria implementación de un silencio. El silencio es interrumpido únicamente por el indicio alusivo permitiendo el reconocimiento textual. Si la alusión no es detectada por el lector, el contenido no actualizado encalla en un silencio no significativo. André Guyaux resalta el valor del silencio en el proceso alusivo: “L’allusion est une musique du silence [...]. Le silence est la forme pure de l’allusion” (172-173)¹⁴. La alusión sólo existe gracias al silencio

¹⁴ “La alusión es una música del silencio, y el mimo representa su viviente alegoría aludiendo todas las palabras que no pronuncia. El silencio es la forma pura de la alusión” (mi traducción).

que le confiere su carácter indirecto y furtivo. Le Clézio, Hemingway et Coloane juegan con el silencio para crear pausas significantes.

El universo de Coloane es enteramente rodeado de la soledad silenciosa de la Tierra del Fuego. Los hombres hablan poco porque están solos la mayor parte del tiempo. Sus movimientos son sin palabra pero no sin ruido. El silencio se une a la soledad del universo austral recreado por Coloane: “Yo cuento lo que sé de mi tierra. No invento nada. Los personajes de mis obras existen o existieron. Yo los conocí. Sé lo que hacen en la tremenda soledad: que piensan; cómo viven y cómo mueren en los desamparados territorios del austro chileno” (Díaz 56). La soledad termina provocado una pérdida progresiva de la palabra. Marginados del mundo, los hombres se expresan de una manera parsimoniosa, incluso renuncian al lenguaje. Coloane usa el silencio para desestabilizar el lector y modificar sus expectativas. El paisaje patagónico y fueguino es impregnado por un silencio a la vez pacífico y oprimente tal como aparece en “El Páramo”:

Luego dimos de comer a los perros, nos sentamos alrededor del fuego a consumir unos mates, y nos fue invadiendo esa paz inexpresable, melancólica y a veces angustiada que sobreviene a poco de entrada la noche en los desiertos, en las pampas y en las estepas fueguinas, donde ni un ave ni un insecto rozan el silencio y la soledad. (*Cuentos* 81)

En “Proceso al Trauco”, el silencio invade al hombre: “Él era del lugar, hombre de pocas palabras, como si el silencio se hubiera hecho hombre” (*Cuentos* 248-249). El silencio es a la vez una marca del pudor y una característica de la soledad. El silencio de las palabras instaurado por el autor procede de un planteamiento similar, no obstante las alusiones que establece permiten desgarrar el velo del silencio al mencionar historias extraviadas u olvidadas. Al introducir y buscar el silencio en la escritura, Coloane muestra su voluntad de representar los hombres en este universo que ha conocido a la vez que presenta una postura poética: “Comme le mime, le poète aime le silence; sans l’atteindre il crée des mots qui lui ressemblent” (175)¹⁵.

Coloane aparece como un autor cuya escritura consta de matices complejos y de una fuerza singular. Compararlo con Hemingway y Le Clézio mediante el estudio de la alusión y de la metáfora del iceberg ha permitido hacer emerger lazos manifiestos y recalcar su vigencia y su aporte fundamental a la literatura chilena.

¹⁵ “Como el mimo, el poeta ama el silencio; sin alcanzarlo crea palabras que lo asemejan” (mi traducción).

BIBLIOGRAFÍA

- Alone y los premios nacionales de literatura*. Estudios reunidos y seleccionados por Pedro Pablo Zegers B.. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Santiago: Editorial Universitaria, 1992.
- Amossy, Ruth. *Les Jeux de l'allusion littéraire dans "Un Beau ténébreux"*. Neuchâtel: La Baconnière, 1980.
- Baker, Carlos. *The Writer as Artist*. Princeton: Princeton University Press, 1952.
- Calderón Le Joliff, Tatiana. *Le principe de l'iceberg: écriture et allusion (Francisco Coloane, Ernest Hemingway, Jean-Marie Gustave Le Clézio)*. Sarrebruck: Éditions universitaires européennes, 2010.
- Chao, Ramon. "L'écrivain du bout du monde". *Le Monde* (10 de noviembre del 1995): 12.
- Castillo, Homero. *El Criollismo en la novelística chilena*. México: Ediciones de Andrea, colección "Studium 34", 1962.
- Coloane, Francisco. *El último Grumete de la Baquedano*. Santiago: Zig-Zag, 1941.
- . *El camino de la Ballena*, Santiago: Zig-Zag, 1962.
- . *Cuentos completos: Coloane*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1999.
- . *Los pasos del hombre*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Cortanze, Gérard de. "Une littérature de l'envahissement". *Le Magazine Littéraire* 362 (février 1998): 18-35.
- De Cessole, Bruno. "Francisco Coloane, l'homme austral". *Le Figaro* (4 de noviembre del 1994): 21.
- Díaz A., Miguel Ángel. "Vida y obra de Francisco Coloane". *Premios Nacionales de Literatura*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.
- Droguett, Carlos. « Francisco Coloane o la séptima parte visible ». *Mensaje* 235 (diciembre 1974): 620-630.
- Edwards, Jorge. "Homenaje: Francisco Coloane, Los témpanos de Coloane". *El Mercurio, suplemento Artes y Letras* (1 de septiembre del 2002): E18.
- Ferrada, Jorge Ricardo. *Los Cuentos de Francisco Coloane: espacios de realidad y deseo*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago. Colección "Humanidades", 2004.
- Guyaux, André. "Mallarmé, Thibaudet, l'Allusion et le sens caché". *L'Allusion dans la littérature*. Actas del XXIV Congreso de la Societa Universitaria per gli Studi di lingua e Letteratura Francese (SUSLLF), en la Sorbona, noviembre 1998. Estudios reunidos por Michel Murat. Paris: Presses de l'Université de Paris -Sorbonne, 2000: 171-180.
- Giger, Romeo. *The Creative Void: Hemingway's Iceberg Theory*. Bern: Francke, 1977.
- La Nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen-Âge à nos jours*. Actas del coloquio de Louvain-la-Neuve (mai 1997), bajo la dirección de Vincent Engel et Michel Guissard. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia. Volumen 2, 2001.

- Le Clézio, J.-M.G. *L'Extase matérielle*. Paris: Gallimard, 1967.
- . *Vers les icebergs*. Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1978.
- Petreman, David. “Entrevista con Francisco Coloane”. *Hispania*. 72-3 (septiembre 1989): 607-609.
- Pinochet de la Barra, Óscar, “Con Pancho Coloane en Antártica”, *La Segunda* (13 août 2002): 6.
- Rojo, Grinor. “Sobre *El último grumete de la Baquedano* y algo más”. *Anales de Literatura Chilena* 12 (Diciembre 2009): 85-98.
- Teillier, Jorge. “Entrevista con Francisco Coloane”. *Árbol de Letras* (mai 1968): 54-55.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- Viegnes, Michel. *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*. Bern: Peter Lang, 1988.