

PRÓLOGO

Por Marcelo Mellado

1

Recuerdo que era 1974 o 1975. En la Biblioteca Nacional hubo un festival de cine europeo en donde vimos a Fellini, Visconti, Buñuel y otros. Todos los compañeros(as) de la Unidad Popular que habíamos quedado algo a la deriva, íbamos con placer a ese oasis; aunque, a decir verdad, en la programación cinematográfica normal en el centro de la capital, también se veían películas espectaculares. De hecho, con un grupo de compañeros vimos, en uno de esos cines antiguos y majestuosos, *El Conformista* de Bertolucci, que determinó parte de nuestras vidas adolescentes y un poco más. Paralelamente, el teatro ICTUS continuaba en lo suyo dando obras de teatro. Y una de esas noches tristes de invierno de dictadura fui con mis cómplices, compañeros de curso del liceo, a ver *Tres noches de un sábado*, que era una obra de creación colectiva y uno de sus episodios estaba basado en un rela-

to de Alfonso Alcalde, “La tercera espera”. La actuación de Pato Contreras y Delfina Guzmán fue espectacular. Contreras representaba un tipo popular que, en las narraciones de Alcalde, era el Salustio (de las historias chascarrientas del Salustio y el Trubico, editadas en Quimantú). En nuestra ingenuidad imaginaria, ese personaje, extraído de la picaresca clásica, podría haber encarnado al “hombre nuevo” que postulaba el gobierno del compañero presidente Allende. Y podemos imaginar que Alcalde, en su catastro tipológico, tenía ese imaginario utópico. Había ahí una estética de lo popular genuino, una autenticidad que nosotros valorábamos como un eje constructivo en diseño de sujeto. Ese montaje ha sido la mejor comedia de la que he sido espectador. La obra se centraba en el lenguaje popular, más concretamente, en su creatividad como escenificación de la vida cotidiana, y algo de epifanía brotaba de ella.

Ahora, en tiempos de la soberbia digital, La Pollera Ediciones se las juega en un acto de valoración histórica de una obra que parece fallida, en momentos en que lo fallido, es decir, lo que no parece bien armado o construido, o que incluso surge con rasgos voluntaristas, es rescatado precisamente por eso mismo: porque, en su aparente incorrección y mal diseño operacional, esconde esa pureza de los “loquitos” por darle autenticidad moral al relato y consagrar a los protagonistas colectivos del acontecimiento. Porque lo que hace el narrador de esta historia-reportaje-investigación es dejar hablar a los involucrados, que es el eje de la investigación, como si la verdad posible fuera producto del habla de los ciudadanos-víctimas, un corifeo que no sólo comenta la tragedia, sino que

la define desde el lugar donde se ubica el pueblo, pero cuyo drama particular es que sabe que no tiene resolución.

El texto está construido o hilvanado en varios niveles: el investigativo propiamente tal, sumido en el viejo género de la página roja periodística, con toques sensacionalistas y sobrecogedores; las entrevistas a personajes populares y a expertos; las interpretaciones y un cierto análisis de la situación de la época que, por razones obvias, tiene un tope significativo, o da cuenta de una imposibilidad institucional y la ilusión de exhibir una verdad oculta.

El autor (o el narrador, asumiendo el carácter ficcional del texto, sintiendo que el misterio que surge del acontecimiento criminal urbano tiene una dimensión profunda y oscura que necesita más que la mera investigación policial y judicial), denomina a los criminales que el periodismo de época llamó sicópatas, partes de un “Club del Crimen de la Ciudad Jardín”, y lo clasifica como “reportaje documental”. Se asume una perspectiva objetiva e indagativa que pretende informar, esclarecer, con un dejo detectivesco de novela negra, pero con mucha vertiente popular y social, y que a veces deriva en la clásica página roja tradicional y algo sensacionalista.

El título es algo ampuloso y establece un recorrido, una cierta linealidad de las rutas, las que coinciden con un mapeo que da cuenta de un paseo delictual que reproduce el cotidiano circulatorio de la ciudad nocturna y su intimidad, pero que, a la luz del día, descubre como culpabilidad ciudadana y el miedo consecuente. Y la lectura de esa cartografía criminal, se desvía por caminos interpretativos, sinuosos y hasta delirantes, que suplen las imposibilidades judiciales

que obstaculizan el relato. El recorrido reconoce o se da en una toponimia viñamarina reconocible, un mapeo callejero que traza el tránsito de la ciudad del miedo: El Olivar, laguna Sausalito, estero Marga Marga, camino Limache, puente Capuchinos, Avenida España, ruta Reñaca Concón...

2

Siempre hemos desconfiado del periodismo o, mejor dicho, o lo que queremos decir, es que no nos gustan los/las periodistas, quizás porque muchos de ellos/ellas terminan siendo escritores(as) o escribiendo libros y tienen el afán de protagonizar una escena o un esquema comunicacional-cultural sobredimensionado, como que necesitan de la ficción para afirmarse en la hegemonía del discurso comunicacional, es decir, instrumentalizan la ficción y, por otra parte, manipulan la verdad que surge del efecto de lo verosímil, que es la zona en la que trabaja o se mueve la información periodística.

Lo grande o recuperable de Alcalde es que no hizo periodismo con este texto plural, al menos no en sentido típico, sino que intentó/prendió una especie de paradoja o quiebre en el esquema de trabajo indagativo, sin la obsesión por la certeza de las fuentes, sino recurriendo al corifeo cívico, en una especie de estrategia dramática trágica. Y es lo que vemos en este reportaje algo crazy, incorrecto, y fascinante, por lo demás, en donde la imposibilidad de la verdad es la clave, porque todo está fatalmente claro, resuelto desde un principio, una culpabilidad pospuesta. Es importante consignar que el periodismo de Alcalde tiene un sentido táctico, en el sentido en que está al servicio de su proyecto general

de escritura, que es el diseño de lo popular. El estilo nuevo, el nuevo modo de cometer crímenes al que apunta el relato investigación, se sustenta en el nuevo país que somos, en un régimen que, sin manifestarlo, posibilita esta modalidad de producción de miedo, latencia que todos sentíamos como culpabilidad tácita de la carencia de derechos ciudadanos, que era el orden imperante y que promovía con soberbia la dictadura cívico militar.

El narrador nos advierte que se trata de una nueva criminalidad, distinta a la habitual del delito de sangre común, y que no es correcto, a nivel investigativo, ponerla en la perspectiva histórica tradicional. Se necesita otra mirada y eso es lo que esta puesta en escena quiere aportar, utilizando una especie de cuadros elementales de exposición, con distintos niveles de entrega informativa: la entrevista dialógica a gente común y corriente, cuyos oficios eran relevantes para el narrador; la cartografía asentada en el tránsito vehicular y de locomoción pública; la consulta a expertos y el análisis de los efectos.

Pero hay algo que rompe la linealidad, cuestión omnipresente, pero latente: se trata del poder político, que en este caso se expresa en la institucionalidad policial y una judicatura manipulable por el poder político militar. La impunidad de la que habla la abogada Laura Soto es clave. En la narración se consigna una ruptura en la investigación, porque a nivel periodístico el acontecimiento criminal toma la forma del espectáculo, la escena policial es controlada por poderes ocultos. Los criminales que la investigación policial consigue encontrar pasan a segundo plano y asume la hegemonía la

descalificación de la investigación del jefe inspector Lillo y el cambio radical o la toma de la escena del crimen, en su aspecto institucional, por el poder político que decide otros culpables o que define culpabilidades según las necesidades del régimen de la impunidad que regía nuestro orden jurídico-político. El narrador de este relato, lo consideraremos así, sabe que la razón periodística puede mejorar el rendimiento libresco, servirle a la ficción, porque lo otro, la verdad investigativa, estaba imposibilitada. El género policial, que podría ser una de las digresiones del relato por lo morbosamente fascinante y entretenido, como la vieja crónica roja que comienza a ser superada por la realidad, se transforma en este caso en un nuevo orden social.

La sensación que tengo es que Alcalde quiso meterse en la pata de los caballos con algo que era del todo increíble desde el punto de vista del acontecimiento, porque el crimen ya no era parte de una lógica policiaca-delictual, más o menos predecible; en este caso, había una oscuridad instalada, un diseño del miedo que venía de zonas de poder o del mundo del terror y del peligro de muerte. ¿Es una investigación en sentido estricto? ¿Investigación periodística o crónica literaria? Cargar con un género a este texto raro no es tema. ¿Qué es exactamente? Yo creo que hay un registro lúdico de un acontecimiento brutal, catastrófico, en el sentido en que en el Chile de esa época, una de las ofertas de la dictadura era el crimen brutal, más allá de lo político. En donde la inocencia de los amantes era una culpabilidad que había que pagar, sobre todo en la capital turística de Chile. El crimen superó lo político y se transformó en un modo de la superioridad y

del ejercicio absolutista del poder. Una sociedad como esa necesitaba ese espectáculo del miedo, fascismo en modo superlativo o en estado de goce.

El escritor plural exhibe, siempre, un rasgo marcado que lo define la producción de humor frente a la solemnidad que torpe y patéticamente rige nuestro orden literario. El humor es considerado como algo de tono menor, se le niega la calidad de sistema crítico que tiene en la modernidad, quizás por la regencia fatal del rito religioso en nuestro inconsciente. Y Alcalde es uno de sus más grandes exponentes de ese rasgo que algunos de nosotros más admiramos en su trabajo, y que incluso percibimos en este reportaje supuesto.

3

Es impactante esta crónica porque, sin duda, el contexto dictatorial que vivía el país es un elemento que está presente en el trabajo investigativo y en el producto final. Alcalde hace hablar los acontecimientos y hace brotar el sentimiento popular sometido a la barbarie criminal sin mediación. Hay una puesta en escena abismal, en el sentido en que los hechos se expresan pasando el filtro de la desconfianza y la sospecha, porque la no-verdad se instala con una hegemonía irremediable, y ahí habla la época en que reinaba la ley del crimen de estado, el de la impunidad que sólo puede exhibir el poderoso que puede matar y hacer de eso una demostración pública, con la soberbia del espectáculo.

El caso de Alcalde corresponde a aquellos autores descanonizados por el discurso (neo)liberal cultural literalitoso,

aunque en algún momento puede que haya pertenecido al posible canon revolucionario, cuya legitimidad se desvaneció con el golpe. El modo de lo popular que exhibía Alcalde era o implicaba un espesor bastante más amplio y radical, porque como fue un escritor todo terreno, nunca estuvo ligado al sistema académico ni al control partidario estricto. Ejerció el periodismo y muchos otros oficios, que es una de las cosas que es insoportable para el modo liberal cultural, profesionalizante, urbanoide y odiador de los giros romántico-rebel-des, fue un escritor auténtico, aunque esta palabra medio católica se puso en duda en tiempos del cinismo nihilista, pero hoy cobra otro sentido.

En esta crónica el narrador hace hablar al pueblo, que es el centro de la investigación supuesta, busca una supuesta “verdad” que siempre estará ausente, porque el contexto en que se vivía no la permitía. Aunque la conciencia popular lo sabe todo.

Me siento con la obligación de tratar de reconstruir un campo cultural complicado, el de una época de recomposición del escenario literario y en donde los que intentaban ser autores eran otra cosa, trabajaban en publicidad o eran guionistas o simples sobrevivientes. Un escritor incorrecto como Alcalde nos interpela, sobre todo, porque nos habla con mucha certeza de lo que es la escritura en su zona no institucional. Uno, como escritor “fallido” (categoría territorial de producción de obra), siente o percibe al colega que trastabilla o que tropieza; más aún: parte importante de su trabajo consiste en tropezar. No estamos hablando de escritores oficiales, regalones de la academia o anima-

dores del sentido común literario o cultural. Sí, en cambio, estamos refiriéndonos a un inventor de tópicos de lo popular que no teníamos tan codificado y que se despotencia cuando emergen las otras escenas literarias, determinadas por otras rutas.

El hecho de que los crímenes fueran cometidos en tiempos de dictadura define o determina el sentido del relato, sin lugar a dudas. Y eso está expresado latentemente, porque lo manifiesto era un nivel al que no se tenía acceso en dictadura, quizás por eso surgió la tesis de que la acción artística tomó la palabra protagonista a nivel de resistencia política, por la oblicuidad que le es propia.

Libro raro, qué duda cabe, porque pone en escena, dramáticamente, una trama que tiene diversas aristas, plena de detalles criminalísticos, políticos, sociales e históricos. Un intento antropológico de dar cuenta de un acontecimiento imposible en que la autoridad del autor desaparece y se sumerge en un pueblo sometido al terror que sólo puede balbucear o susurrar. Hay muchas aristas que quedan fuera, porque las necesidades retóricas son otras. Alfonso Alcalde es uno de nuestros maestros, por eso no lo damos por terminado.

Cuando repetimos los versos del poema “El ahorcado”: “Hoy un hombre subió a un árbol / y el árbol bajó por el hombre...”, la imagen me resuena y me encandila como un relámpago, y el mito suicida que persigue a los poetas y a los escritores en general, nos intercepta desafiante. Lo digo no solamente porque soy amante de los árboles y tengo la obsesión arborizadora en mi mente y en el territorio que habito,

lo digo como un homenaje a este trabajador manual, porque esta pega viene de los árboles, y no metafóricamente hablando. Alfonso Alcalde tenía plena conciencia de ello. Del arte como manualidad.