

ALBERTO FUGUET

# Juntos y solos

Antología arbitraria

Selección y prólogo de Edmundo Paz Soldán



EDICIONES  
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

## ÍNDICE

9	Prólogo, <i>por Edmundo Paz Soldán</i>
21	La verdad o las consecuencias
65	Deambulando por la orilla oscura (basado en una historia real)
73	Más estrellas que en el cielo
91	Los muertos vivos
107	Perdido
111	IMDB (algunas películas de la vida de Beltrán Soler)
163	Prueba de Aptitud
205	Dos horas
237	Cinéfilos
253	Pelando a Rocío
283	Cincuenta minutos
305	Nosotros
317	El Far West

## PRÓLOGO

EDMUNDO PAZ SOLDÁN

A fines de los noventa, en un congreso en Milwaukee, le pregunté a Diamela Eltit qué opinaba de la obra de su compatriota Alberto Fuguet. Su respuesta llegó rápida, sin espacio para los matices: “No me interesa hacer Manhattan en Santiago”. La audiencia —alrededor de cien académicos latinoamericanistas provenientes en su mayoría de universidades norteamericanas— prorrumpió en aplausos. A la salida, una profesora argentina me increpó: ¿cómo me había atrevido a invocar el nombre de “ese fascista” en la sala?

Ésos eran los peores años post *McOndo*, la antología coeditada en 1996 por Fuguet y Sergio Gómez que presentaba en sociedad a una nueva generación de autores latinoamericanos (un cuento mío es parte del libro). El prólogo de la antología no contribuyó en nada a generar un espacio de reflexión propicio para entender los diversos proyectos narrativos de esa generación; más bien, facilitó los ataques. Cargando las tintas, Fuguet y Gómez señalaban que los nuevos autores nos despreocupábamos del compromiso político y público, y que nuestro gran drama no estribaba entre elegir “el lápiz o la carabina”

sino “Windows 95 o Macintosh”; nuestros cuentos, “centrados en realidades individuales y privadas”, podían leerse como “una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial”. *McOndo* quiso luchar contra un estereotipo —América Latina como el continente realista mágico, donde lo extraordinario es cotidiano y los escritores están dispuestos a morir luchando por su compromiso social— y terminó creando otro: América Latina como un continente donde sólo existe espacio para lo urbano y los escritores son valientes defensores del mercado neoliberal. La creación se volcó contra su creador: Fuguet mismo ayudó a que se lo redujera a un escritor de cartón piedra, a la vez apolítico y ultraderechista, el gran festejante de las virtudes del mercado.

Conocí a Alberto ese mismo año, 1996, con motivo de la presentación de *McOndo* en un congreso en Austin, Texas. Había leído una de sus novelas, *Mala onda*, sacada de la biblioteca de Berkeley —estudiaba allí el doctorado de literatura latinoamericana— y, como muchos, tenía una idea errada de él: confundía al personaje de Matías Vicuña con el autor. Por eso me sorprendió descubrir en Austin que fuera uno de esos escritores que prefiriera ir al cine o a un café en vez de a una discoteca, y que hablara mucho de libros. Me impresionó que leyera a tantos novelistas contemporáneos; discutía de Richard Ford y Philip Roth con Rodrigo Fresán, y yo no podía seguirles el ritmo.

Los libros de Fuguet y Fresán, y los de los autores que ellos mencionaban en Austin, dejaban entrar el

aire de la cultura pop que se respiraba en las calles. No tenían temor a enfrentarse a los medios del momento —el cine, la televisión—; más bien, extraían de ellos una importante fuente de creatividad. Me atraía esa visión de la literatura no como un castillo abroquelado, la última pieza de resistencia de la cultura alta frente a los avances de la cultura popular, sino vista como un espacio para tomarle la temperatura a la “velocidad de las cosas”, para detenerse un poco ante los cambios y rebobinar. Volví a Berkeley cambiado, con el deseo de mantener el diálogo y hacer algún proyecto conjunto; cuatro años después, Alberto y yo coeditamos la antología *Se habla español*, una mirada latina/latinoamericana de Estados Unidos.

La obra de Alberto Fuguet es más compleja de lo que el prólogo de *McOndo* parecería indicar. Desde sus primeros cuentos en *Sobredosis* (1990), este escritor es claramente político: basta como muestra el magistral “Pelando a Rocío”, una narración estructurada como un intento esforzado por aprehender el verdadero *ethos* de una mujer en los años finales de la dictadura. ¿Cuál es la verdadera identidad de Rocío Patiño, esa mujer clasista, la más odiada de sus amigas por sus “prejuicios burgueses”, que se inicia como pinochetista y luego se pasa de forma furiosa al bando contrario (“había estado presa varias veces por hacer barricadas y tirarles piedras a los pacos”)? Al final queda el misterio, la leyenda

urbana, la multiplicidad de rumores en torno al destino final de una mujer responsable de varias muertes por poner una bomba en la Municipalidad de Peñalolén. En el Chile polarizado de los años setenta y ochenta, Rocío Patiño es emblema de los caminos diversos y contradictorios que podía tomar el yo en su relación con la cruenta realidad del período: es la “niña bien” que se pasó al bando de los rojos con tanta convicción que quedan dudas en sus amigas si eso verdaderamente ocurrió o si fue apenas una tramoya, un juego de espejos. Fuguet se pregunta por el misterio del yo, pero también interroga sobre los caminos que debe tomar cada uno en un contexto de lucha política. No hay salidas fáciles, y la neutralidad no es una opción posible.

Tampoco hay en Fuguet un deseo de convertir a Santiago en Manhattan. Más bien, una y otra vez, Fuguet muestra y ahonda los contrastes entre ambos mundos. Nacido en 1964 en Santiago, el autor pasó su infancia en Encino (California), para volver definitivamente a Chile en el invierno de 1974. Su mundo bicultural y sus dificultades de asimilación al Santiago posterior al Golpe, “cuando me dejaron abandonado en un país bajo toque de queda”, se representan de manera explícita en *Las películas de mi vida* (2002), una de sus novelas más autobiográficas. En ese Santiago en blanco y negro, “sin idioma, sin amigos, sin sentido”, los buses están repletos, las avenidas llenas de baches, hay militares en las calles —las señoras los aplauden cuando pasan— y en los

periódicos se leen titulares como: “PINOCHET: AL QUE NO LE GUSTA LA MANO DURA, QUE SE VAYA”. Mientras en su barrio en Encino todos odian al presidente Nixon, en Chile todos parecen ver a Pinochet como un salvador.

No es casualidad que Beltrán Soler, el protagonista de *Las películas de mi vida*, al verse confrontado con una realidad así de hostil decida refugiarse en la oscuridad de los cines. Allí, en un mundo similar al que había dejado atrás en Encino (“casi todas las películas eran gringas, en el cine todo era en inglés”), el niño puede dar rienda suelta libremente a sus emociones. Y si los cines son un refugio, el cine se convierte en un lenguaje que servirá para muchas cosas: proporcionará analogías para entender lo que lo rodea (“Más que un país tercermundista, la escena parecía el comienzo de una vieja película B”; “Por toda la ciudad hay focos que iluminan el firmamento. Es como el logo de la Twentieth Century Fox. Idéntico. Calcado”), enseñanzas de vida (“Día por noche. Day for night. Filmar de día para que parezca noche. Pero se nota, siempre se nota. Eso es lo malo de los trucos, de mentir”) e intertextos que servirán de punto de partida para la escritura (“Deambulando por la orilla oscura” y “Los muertos vivientes”, los primeros cuentos que escribió Fuguet, están inspirados en películas como *La ley de la calle* [1983] y *Los guerreros* [1979]).

Del cine Fuguet también tomará una variedad de estructuras narrativas. Si “Más estrellas que en el cielo”, publicado originalmente en *Se habla español*, tiene

la forma de un guión cinematográfico, hay un cuento —“Cincuenta minutos”— que se sustenta en los diálogos de una película y, a la inversa, así como hay películas que inspiran ciertos textos, también hay cuentos como “Dos horas”, que sirven de base a cortos cinematográficos. Están, a manera de condensación de todo un universo narrativo, los textos que respiran cine en todas sus líneas; “Cinéfilos” (2012) es quizás el mayor ejemplo en esta línea.

El maridaje entre cine y literatura hace natural que, a la hora de armar su genealogía literaria, los dos escritores convocados por Fuguet como precursores, Andrés Caicedo y Manuel Puig, sean precisamente quienes más lejos han llevado en América Latina —junto a Guillermo Cabrera Infante— el encuentro entre estas dos artes. Puig es fundamental, sobre todo a la hora de pensar en los cuentos de Fuguet en los que el narrador desaparece completamente.

Es cierto que la cultura cinematográfica que respira Fuguet es, en su gran mayoría, norteamericana. Lo mismo pasa con el cúmulo de referencias a formas musicales, prendas de vestir, artistas, etc. Parafraseando una frase extraída del prólogo de *McOndo* —una de las más certeras—, habría que decir que Estados Unidos ha colonizado el subconsciente del escritor y de sus personajes. Alberto Fuguet, sin embargo, no es una anomalía sino un síntoma del proceso por el cual la sociedad chilena —y por extensión la latinoamericana— de fines del siglo pasado adoptó a Estados Unidos como modelo de imitación y



apropiación. Más que representar a una sociedad verdaderamente globalizada, Fuguet expuso los sueños, ansiedades y límites de una generación norteamericанизada. Por las páginas de Fuguet deambulan jóvenes que usan la cultura de Estados Unidos como una *lingua franca*, que sueñan con ser parte de la fiesta del imperio pero que descubren, tarde o temprano, que su destino es quedarse en la periferia. Así ocurre en “Más estrellas que en el cielo”, donde los protagonistas, unos chilenos que se han quedado en Estados Unidos con el sueño de triunfar en el mundo del cine, terminan confundidos con choferes de limusina de algún actor famoso.

La prosa de Alberto Fuguet siempre ha tenido algo urgente, visceral. Sus narradores se han mostrado cercanos a los personajes, adaptando su punto de vista, incorporando su lenguaje; un modelo inicial fue el primer Vargas Llosa, el de *La ciudad y los perros*. Pero Mario Vargas Llosa es un autor al que siempre vuelve: la influencia de su novela corta *Los cachorros* se aprecia en el cuento más reciente de Fuguet, “Cinéfilos”: “Antes iban al cine, íbamos mucho al cine”, se lee en el relato; “al cine que se proyectaba en salas, a esos cines viejos, con las plateas altas cerradas por falta de público. Estamos hablando de hace años, de hace décadas ya, sí, de más que sí, puta cómo pasa el tiempo, tantas películas que hemos visto y tragado y apenas recordamos los afiches, una escena quizás, el cine donde la vieron”. El narrador coral de *Los*

*cachorros* (“todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas, y eran traviesos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces”) le sirve a Fuguet de modelo para este cuento en el que la narración oscila entre un “yo” y el “nosotros” de una pareja a lo largo del tiempo, desde la mirada de afuera (“iban”) a la de adentro (“íbamos”).

Los cuentos y novelas de Fuguet están contruidos a partir del ritmo, de un oído y un lenguaje que se mueven cómodamente tanto entre los coloquialismos chilenos como en palabras sacadas del inglés, algunas naturalizadas como parte del español de la región y otras propias del vocabulario de Fuguet: “Y le gustó, fue emocionante, como en los viejos tiempos cuando andaba en la onda thrash, rock satánico, cosas de cabro chico, escandalizar con la pinta, joder, lanzarles pollos a los viejos para ver si así cachan”; “Los motts le tenían los tabiques anestesiados, de puro wired la tiró para quedarse con la pista vacía y bailar para reventar”. Es una prosa que escucha a la calle y se planta decididamente en contra de una escritura literaria; está más cercana a Richard Price o Bret Easton Ellis o Manuel Puig que a la norma culta de un José Donoso o la misma Diamela Eltit.

Para algunos críticos, Fuguet ha representado un modelo de escritura antiliteraria; por supuesto, se trata de una mirada muy restringida de lo que puede ser y hacer

la literatura. La paradoja es que la fuerza de la voz y la mirada de Fuguet, la flexibilidad de sus registros, han impuesto su estilo como uno de los más reconocibles e influyentes de la literatura chilena. Fuguet escribía como si no hubiera querido hacer “literatura”; al hacerlo, se convirtió en literatura.

Los protagonistas de los cuentos y novelas de Fuguet son hombres (“Pelando a Rocío” es una excepción). Suelen ser adolescentes o jóvenes con una relación conflictiva con el mundo adulto, que incluso prefieren perderse, escapar, antes que asumir ciertas responsabilidades; son consumistas de cultura pero, a la vez, no muy buenos ciudadanos de la democracia neoliberal. Las relaciones que entablan entre ellos son intensas y excluyentes: las mujeres no forman parte de la ecuación. De hecho, esa amistad entre hombres, si bien no se explicita como homosexual —muchos personajes de Fuguet son incluso asexuales—, de tanto en tanto llega a la tensión homosocial, como en los amigos de la novela *Por favor, rebobinar* o en el cuento “La verdad o las consecuencias”. Un paréntesis sobre este último: hay una versión posterior más conocida de este relato, llamada “Road Story”, publicada en el libro *Cortos* y también adaptada a novela gráfica, en la que Fuguet cambia la pareja de amigos hombres por una formada por un hombre y una mujer; ese cambio hace que se pierda la tensión sexual.

De manera más obvia, está la relación de la pareja de amantes del cine en “Cinéfilos”. Hay un pacto en esa relación entre dos hombres: “Acompañarse durante unos años entre sus relaciones con mujeres hasta que se estabilizaran en una supuesta madurez o enmendaran sus rumbos”. Ese pacto no escrito es una excusa para estar juntos: “Ambos, sin querer, supongo, estábamos buscando tener un amigo cinéfilo, un hermano-de-celuloide, alguien con quien compartir esta adicción que no era secreta, pero al no tener con quien conversarlo, al no tener un cómplice con quien administrar esa hambre, se volvía secreta, obscena, culposa”. ¿Y qué es lo que es secreto, obsceno, culposo? ¿La adicción al cine cuando no se la comparte o la relación intensa entre dos hombres adultos más allá de sus parejas?

Hay algo que no se dice del todo en la obra de Alberto Fuguet. Pero, ¿hay que decirlo todo? Sus escritos representan un magnífico trabajo con la perspectiva, el punto de vista, y generan cierta ambigüedad productiva a partir del juego entre lo que se menciona y lo que se esconde, entre lo que los protagonistas eligen revelar y aquello que no pueden porque no quieren o no saben, entre lo que los narradores conjeturan y lo que ocultan acerca de los demás.

Se me ocurrió armar esta antología después de leer *Tránsitos* (2013), el libro de ensayos de Fuguet que se lee como una antología de su no-ficción. Quería hacer algo

similar con su ficción. Poco después, descubrí que era difícil escoger fragmentos de las novelas, que un primer capítulo de *Por favor, rebobinar* o *Mala onda* no darían cuenta del proyecto narrativo detrás de estos libros. Terminé enfocándome en los cuentos y relatos, la zona menos conocida de la obra de Fuguet. Era necesaria una revisión, ya a veinticinco años de que se publicaran los primeros cuentos. Decidí que fuera una antología “arbitraria”, porque quería incluir algunas secciones de *Las películas de mi vida*, que siempre leí como cuentos, y una variedad de textos inéditos (entre ellos “Nosotros”, el capítulo inicial de una secuela a *Mala onda* que nunca terminó de arrancar).

Esta antología muestra la versatilidad de un escritor capaz de moverse sin problemas en todas las distancias. Las novelas de Alberto Fuguet son parte del canon de la literatura chilena y latinoamericana contemporánea; sus cuentos también deberían serlo.