

A estas alturas, para nadie debiera ser un misterio, o por lo menos, una sorpresa tremenda el hecho de que en nuestro país exista un escritor como Juan Emar; simplemente, por la extraña tendencia en estas tierras de no reconocer a sus profetas a tiempo o quizás por lo que el propio Emar señalaba como el ejercicio de una mentalidad de "caleta". Tampoco debiera sorprender el que Juan Emar no sea -o no haya sido- "profeta en su tierra", y que sólo hoy, más de sesenta años después, recién se comience a comprender "cabalmente" lo que fue su real aporte o, mejor dicho, lo que fue un intento de aportar un gran proyecto a la alicaída mentalidad "provinciana" de su tiempo. En todo caso, es un hecho que, introvertido o no en su relacionarse con la gente, volcó en su literatura, todo lo que -quizás- nunca dijo de boca en boca a alguien. Ahí tenemos entonces a sus textos *Un año, Ayer, Diez o Miltín 1934*, obras que no pueden ser entendidas en su totalidad si es que no se las inserta dentro de otro gran proyecto "artístico-social" como fueron las vanguardias artísticas de comienzos de siglo, aparecidas en Europa, pero que no por eso dejaron de repercutir en este continente; para esto, sólo basta revisar textos como *Altazor* de Huidobro o *Residencia en la tierra* de Neruda, que muestran cómo estos movimientos influyeron y dejaron hondas huellas en algunas mentes privilegiadas de este lado del mundo que fueron capaces de comprender la aventura en la que consistía hacer este tipo de escritura. Digo aventura, porque indudablemente las obras escritas bajo la influencia de estos movimientos artísticos respondían a otros tipos de principios constructivos, como lo será el montaje, por ejemplo, todos los que develaban una estructura, o una significación mucho más profunda de la que a simple vista podía verse -o leerse-. No voy ahora a ahondar en este tema, que es de singular importancia, para poder entrar de lleno en la materia que ocupa en este momento mi atención; materia que no es otra que el análisis de *Miltín 1934* y, específicamente, de un fragmento de ella bastante bien delimitado, desde el cual, creo, uno puede desplegar la mayoría -si no todos- los principios "ocultos" que se encuentran operando en la obra. Ahora bien, el hecho de que sea un solo un fragmento de la novela total -quizás la mejor de Emar- no debiera preocupar si se parte del hecho de que el arte de vanguardia se constituía a partir de fragmentos "montados" unos en otros que llenaban de un nuevo significado a la obra, y que, por lo tanto, entendiéndolo a este texto como parte de ese momento histórico, se le debe entender y explicar también, desde este punto de partida y no debiera representar un problema mayor la situación contextual en que se encuentra la parte que analizaré, aunque, como veremos, ella despliega de gran manera temas que se encuentran a lo largo de sí misma.

Zumba la hélice.

El fragmento que analizaré va desde las páginas 156 a la 197 de la edición señalada en la bibliografía, y que cuenta el viaje del narrador, junto al capitán Angol, por los aires y el espacio hasta llegar al encuentro con Dios. De inmediato, este pasaje nos pone frente a uno de los motivos centrales de la novela, el viaje. Se puede ver en ella -en la novela-, se puede reconocer en ella al hombre Martín Quilpué, que durante todo lo que dura el texto sólo se dedica a pasar y pasar, en un vagabundeo en cuyo significado no profundizaremos, pero el cual es constantemente señalado por el narrador y que en definitiva, es lo que le da la unidad a la novela; también encontramos este "motivo" en las "aventuras" que son vividas junto a Naltagua por los campos de Chile, o cuando peregrina al monte del cacique, etc.; "motivo" que, por cierto, deposita su importancia no en el destino del viaje en particular, sino que por el contrario, en el viaje mismo, en el transcurrir de él; es allí donde se encierra otro tipo de trascendencia, la cual emerge de "la personalidad interior del narrador que se configura en el relato y convierte las experiencias particulares narradas en símbolos plenos y sugerentes e inagotables significaciones" (1); es de esta manera como debemos concebir y entender el relato que se describe a continuación, pues solo así se podrán develar las significaciones "ocultas" que lleva en sí este pasaje.

A continuación, en palabras del propio Emar, al referirse a sus viajes, señala que "serán cuatro diferentes y (...) cada uno mejor que el anterior" (2). Esto actualiza de inmediato una matriz numerológica que le da sentido -otro sentido- a cada uno de los viajes realizados por la pareja de amigos (3). De esta manera, la correspondencia sería:

Vuelo A: 1

Vuelo B: 2

Vuelo C: 3

Vuelo D: 4

Teniendo en cuenta esto, el Vuelo A (1), correspondería al ser, a la aparición de lo esencial, a la unidad espiritual, que en este caso nos sirve como presentación del viaje, y como inicio del descalabro que sufrirá la realidad en manos -o en la mente- de Emar. De alguna forma, lo esencial debiera entenderse, primeramente, como el inicio de una percepción diferente de la realidad, un *verla* realidad de otra manera (4). Basta fijarse en cómo visualiza a la ciudad de Santiago, aplanada, producto de su iniciática subida y cómo la cordillera se levanta enorme - más enorme aún, al parecer- a su vista y paciencia. Se detecta aquí una sutil ironía que luego aparecerá con mayor fuerza -y que analizaré mas adelante- que se deja caer tanto sobre la forma como en la temática característica en que describía la literatura chilena moderna (5). Emar, en todo caso, logra verle la cara a la cordillera, señalando y dejando ver su estupor por este descubrimiento, ya que así, se le presenta como un objeto con vida, con idea, con peligro; mediante lo cual se empieza a tensar la realidad tal y como la conoce el lector, ya que no sólo está viva, sino que además, está aburrida de tanto vivir; se le presenta a Emar como aburrida de esa monotonía que lleva, quizás como señal de lo "aburrido" que puede llegar a ser vivir dentro de las "cánones" del criollismo o mundonovismo que imperaban en el país. Esto es la aparición de lo esencial, y de lo que abundará en estos pasajes. Por otra parte, simbólicamente, la montaña siempre ha señalado la idea de ascensión, por ende, de una elevación espiritual, necesaria, por cierto, para dejaresa monotonía señalada.

Llegamos, entonces al Vuelo B (2); entendido como la instalación del conflicto, incluso como la naturaleza versus el creador; como el transcurso de dos puntos, de dos líneas. Esto último será tremendamente importante en la parte en que el narrador se describe como un mosquito, elemento que estudiaré un poco más adelante.

Los dos pasajeros se elevan. Entonces se fija la vista en el Sol. El Sol está solo. Claramente podemos reconocer una metonimia en esto, además que se apela directamente al lector preguntándole "¿compréndese lo que esto significa, "solo", cuando se refiere al Sol?" (6); se puede ver cómo el significado de las cosas esta siendo desplazado de su lugar. Si pensamos en el Astro rey como el que revela las cosas -según Cirlot, debido a su fijeza inmutable-, este estaría relacionado con una idea de purificación de las cosas; acaso si el narrador, al concentrarse en él, deja de lado su visión "de hombre" por una mucho más certera, más pura. Por otra parte, se sigue abriendo una puerta hacia la nueva significación, ya que el Sol jamás ha pensado en tales cosas (sus "obligaciones", como acalorarnos) y hasta las ignora. Se está señalando cómo el hombre le da un significado -en este caso, una misión- a las cosas; las carga de sentido casi como un capricho de él, y que es este mismo "capricho" el que será profundamente perturbado aquí. El Sol también aparece como un ser vivo, preocupado sólo de sus asuntos, los que le interesan solo a él, viviendo su vida -no la, o en función de los hombres-. Es sintomático, que el mismo capitán Angol refuerza este hecho al señalarle a Emar que descenderá cuando él quiera y no cuando se lo pidan. Así, en la mente del narrador surge un embrión, una reflexión (7): Si una cosa vive, deben de vivir todas. Para una mente "elemental" imaginar vida en la no-vida es algo absurdo; o es lo uno o es lo otro; además de que cada cosa viva a su manera, con lo que se refuerza la opción individual de cada uno y, aún más, es tarea de otros el resolver este problema (8). Aquí ya no se trepida en darnos una clara señal de cómo ve el mundo: "es diferente saber a ver" (9). Las cosas no sólo se consiguen con el simple hecho de mirar, de alguna manera hay que comprender lo que se encuentra más allá de nuestros ojos y que el autor señala en muchas de sus obras y en ésta también; se nos está llamando la atención acerca de cómo debemos comprender al mundo y el texto. Por otra parte, Angol considera las horas y el tiempo como él quiere, únicamente en relación con las posturas del globo y el Sol. La forma de entender la realidad continúa siendo tensada -voluntad manifiesta desde el comienzo de la novela, por ejemplo, en la propia descripción del hombre Martín Quilpué- esta vez, de una manera muy sutil, pero bastante efectiva si pensamos que unas líneas más adelante, se nos propone que el hombre descubre que la vida no es sólo una, es decir, que existen otras formas de entenderla y por extensión, también de entender al mundo; da miedo ver agrandarse todo y cómo es uno el que se achica; de alguna manera también se está instalando la idea de simultaneidad de los puntos de vista que manejaba el cubismo, pero que se expone de mejor manera más adelante. El mundo está siendo concebido como multívoco y, en esta situación es válida cualquier forma de observar; por eso ataca al pasado realista, a la forma de ver del realismo, porque ellos no aprovechan las múltiples posibilidades de observar; sólo se quedan en el mirar y por ende, caen en el regionalismo; una mirada, a todas luces, superficial. Recuerda aquí a Viterbo y nos apunta aquí con certeza que a nadie se le había ocurrido que ese personaje vivía en forma independiente

de la representación que cada uno hacía para sí de él; "representación de nuestras mentes proyectadas hacia el mundo" (10). Aún más, finalmente termina diciendo que " el mundo no era solamente uno, era por lo menos dos" (11). Creo que queda bastante clara la idea que se está manejando acerca de la realidad, al fin y al cabo. Pero continuemos viajando.

Sin embargo, pareciera que esto aún no logra satisfacer a Emar por completo. Sólo al virar y quedar con el cerebro "descargado" frente al Sol, se le viene a la mente lo que busca y señala que él antes de ser hombre era un mosquito. No sólo encontramos la idea de una reencarnación como el acceso de todo ser a una nueva vida, sino que también podemos entender al mosquito en tanto insecto, así el mosquito lleva en sí toda una idea de agresividad, ya que viola la vida íntima de su víctima. Una mañana sucede algo inesperado. Siente un malestar por encontrar un ojo. Podemos entender la mañana como el momento en que nace el día; así, es sintomático que vea un ojo, ya que a éste lo entenderé como una metonimia (parte por parte) de la percepción intelectual (12), del comprender. Primero, da dos vueltas. Dos, se actualiza la matriz que se encuentra sobre el viaje B; se instala el conflicto. Como mosquito, y pese a lo poco que dice recordar, satiriza aquí nuevamente la descripción realista de los hechos (13). Nuevamente, mira primero y luego, ve. Y ve un ojo, y quiere saber cuánto ve ese ojo, cuánto comprende, pero no lo sabe; aunque pondrá todos sus esfuerzos por descubrir este enigma. Comienza aquí una sucesión de hechos en que él, como mosquito, busca la posición adecuada para lograr ver al ojo, denotando una vez más la idea de los puntos de vista que pesan en el texto (14). Claramente cuando señala: "miraba para todos a la vez"(15); de nuevo, el concepto de simultaneidad del cubismo que ya abordaremos en el vuelo C. Luego de reunirse con un grupo de sus semejantes, emprenden a buscar el ojo y se encuentran con que existe otro más, ante lo cual deciden trazar una línea recta entre ambos e ir de un lado hacia otro, con lo que, como ya se sabe, se vuelve a actualizar la matriz que propuse en torno a este vuelo. Es sintomático, en todo caso, que se agrupen alrededor del tres, número de fin del conflicto, para resolver esta "dualidad ocular". Aquí vuelve la sensación de vida aparte a la de uno; es decir, se instala esa "otra" realidad ya señalada con anterioridad, se ha traspasado el "umbral". Por encima de los temores desencadenados encontramos la curiosidad de conocer; éste es un efecto que constantemente busca provocar Emar en sus obras: si no puede cambiar el medio, por lo menos intenta despertar la curiosidad, el deseo de ver otro mundo es suficiente; como el mismo señala más adelante: "curiosos de sorprender otra manifestación de vida que algo nos orientara en las tinieblas en que nos hallábamos" (16). La orientación que buscan la encuentran un poco más adelante al toparse con ocho ojos; ocho = regeneración; así, descubren finalmente, logran entender que no son los únicos en el universo; por extensión, que no hay una sola forma de ver el mundo. Esto es claramente reforzado cuando señala la tendencia de los hombres a verlo todo según ellos mismos y que, al hacerlo, se encuentran con varias afirmaciones que se pueden llamar errores. Esto confirmaría de cierta forma, la idea que expuse en la nota 15, en donde los mosquitos bien podrían ser Emar y sus "cómplices", opuestos a los seres humanos, no otros que los criollistas, los burgueses al fin, si se piensa en la idea de reacción que tuvieron las vanguardias contra esa casta social. Los "mosquitos" ven de otro modo que los hombres, termina por corroborar. Aún más, señala que esto no corresponde exactamente al mundo que hoy existe, y que un "mosquito" de ayer no corresponde a lo que se conoce como mosquito hoy. Se instala, además, una cierta relativización de la realidad, el parecer "más o menos" algo, también situando alguna forma la simultaneidad.

Los mosquitos siguen buscando, dejando a esos 7/8 que no lo son, que se mecen en un aire primitivo, para nacer entre ellos una voluntad inquebrantable con lo cual llegan a ser los hombres que hoy son (y los demás, irónicamente, siguen siendo mosquitos); ahora la polaridad "ellos/nosotros" se sitúa dentro del propio bando de los insectos, reforzando nuestra idea antes señalada. Como Emar mismo dice, "al fin y al cabo, hombres; (...) seres últimos que miran y a quien nadie mira." (17). Todo lo demás, sólo confirma esta hipótesis que lleva a la resolución de la dualidad, del conflicto que se sucede en tres, en el viaje C.

Como se puede ver -o entender, diría Emar- el Vuelo C se corresponde con el número tres, el cual propone la síntesis, la resolución del conflicto planteado en la dualidad. Esta idea será de suma importancia porque es en este pasaje donde Emar logra finalmente ver la realidad, acceder a la realidad en la forma en que él quiere hacerlo: de una manera geométrica, figurativa; es decir, a través de figuras geométricas como la circunferencia o el triángulo lo que lleva, finalmente, al cubismo, tema ya anunciado.

Todo se inicia cuando la tierra es la que asume ahora su visión geométrica, es como una pelota de tenis; una circunferencia al fin, tanto así -nos señala Emar- que el capitán la llamará "bolilla"

durante todo el trayecto. La luna es vista de la misma forma y las estrellas asumen una igualdad inexistente. El capitán Angol instala un teléfono (18), como el sistema que les permite comunicarse actualizando el "motivo" del "artefacto", es decir integrando un nuevo elemento "moderno" -antes, el avión en que viajan-, como lo son el paracaídas de Huidobro, por ejemplo en *Altazor*; característica propia de las vanguardias artísticas del siglo XX. La geometrización de la tierra alcanza tal punto que el propio narrador se ve tentado de golpearla con una raqueta de tenis, pero indicará que no lo hace por una muy sencilla razón: la costumbre. Es la rutina que no quiere romper la que se lo impide, porque ya está acostumbrado a vivir en la Tierra, siempre existe la posibilidad de que en otro planeta no existan camas ni tabaco, ambas metáforas de sexo (y por extensión del amor) y vicio, respectivamente, los cuales Emar se niega a perder porque como se sabe, ambos son elementos fundamentales para que el autor se "salve", la redención por medio del amor, y el vicio (del tabaco, del alcohol) para poder acceder a otra realidad, en la medida que los vicios permiten "ver de otro modo" (19). Mejor dejar las cosas como están, aunque rápidamente los viajeros sean sobresaltados por un giro del espacio; giro que no es tal ya que es el capitán quien ha girado la máquina y los planetas. Se continúa trabajando sobre la base de la diversidad de puntos de vista existentes, hasta el punto en que Angol llega a geometrizar por completo la situación cuando le grita a Emar explicándole cómo suceden las cosas, Evidentemente, como después se señalará, el capitán Angol, es un avezado piloto que conoce bien la configuración real del espacio. Esta figuración del medio se vuelve a dar con el juego de los cinco anillos que realiza Emar, los ve horizontalmente primero y, luego, en forma vertical, para ver a través de ellos a Saturno, que puede entenderse como el Norte dentro de la simbología tradicional. A continuación aparece Urano y el deseo de ver pasar a un astro junto a ellos. Urano tanto como Neptuno no son corrientemente tomados en consideración en la simbología tradicional, pero aquí sí son tomados en cuenta junto a dos nuevos astros, Desdémona y Proserpina, rompiendo absolutamente con el conocimiento que se tiene de nuestro sistema solar.

Llegamos aquí al que quizás sea el punto central del viaje, absolutamente necesario para que éste concluya con éxito en el cuarto vuelo. Todo se inicia apelando directamente al lector. Lo que viene es sólo para quienes "se interesen por los aviones volando entre planetas" (20); claramente apelando a la gente que puede observar el mundo y no sólo verlo. Se presenta un croquis que contiene en sí lo que tanto había sido señalado por Emar y anunciado por mí: en él encontraremos finalmente una completa y total representación figurativa del espacio, donde todo se ha reducido a ángulos, distancias y figuras geométricas, al fin, cubismo puro. Eran los propios cubistas quienes reprochaban, al igual que Emar en toda su obra, el hecho de que los impresionistas fueran sólo *retina* y no *cerebro*; nos encontramos así, con la tendencia por excelencia que intentó "la superación subjetiva de la objetividad" (21), la realidad sustituida por un orden abstracto; la naturaleza concebida según tres módulos fundamentales: el cono, la esfera y el cilindro; concepción que llevará a mirar los objetos desde varios puntos de vista en un esfuerzo por captar la forma plástica de las cosas y darles peso y volumen en la tela. Esto ya no es una novedad, lo he señalado a lo largo de todo el trabajo y es lo que Emar acostumbra a hacer en sus obras, especialmente en ésta, donde el cubismo quizás sí aparece como una "piedra angular" del texto, lo que queda demostrado de mucho mejor manera en la discusión final del texto que éste sostiene con Rubén de Loa, su amigo pintor. Esta concepción permite la creación de un "espacio evocativo, *verdadero*, no ilusionista, en el que los objetos podían abrirse (...) trastocando las reglas de la imitación y permitiendo al artista una nueva <<creación del mundo según las leyes de su particular criterio intelectual" (22). El propio Emar cita en sus Notas de arte a Raynal para que éste señale que "concebir un objeto es querer conocerlo en su esencia, representarlo en su espíritu (...) lo más puramente posible, al estado de signo y totalmente despojado de todos los detalles inútiles como son los aspectos" (23).

Todo lo que hemos dicho lleva a la siguiente afirmación, al develamiento de lo que bien podría ser un secreto del universo: "es totalmente falso que la materia atraiga a la materia en razón directa de la masa (...). La materia atrae a la materia en razón directa de las ganas que se le dan de atraer a la materia" (24). Éste es el momento en que la tensión de la realidad ya no aguanta y ésta queda absolutamente parodiada y transmutada en una concepción absolutamente diferente, cubista. Así la historia de los planetas que sigue a continuación no es más que la patentización de este hecho (de la parodia, de la ironía), como también lo son las absurdas relaciones que establece entre la tríada (3) Tierra - Luna - Sol, pero no por ellos las dimensiones que se despliegan de estas relaciones. Se puede ver, en cuanto a la situación Sol-Tierra, cómo existe una parodia al culto de la aurora y del crepúsculo y a los poemas que

se han escrito en torno a ellos por quienes "cantan y lloran", y que son desdeñados por otros quienes descubren que aún se encuentran bajo la influencia de una atracción mínima y que, además, han vencido al mismo astro rey en fuerza de voluntad. Estos otros que no son más que Emar "y su banda". La situación de los selenitas no hace otra cosa sino reforzar la risa en el lector, así como la ironía (25) acerca de la relación Tierra-Sol llega a uno de sus puntos más altos, pues no sólo ríe a costa de esto sino que también, integra en su descripción la simultaneidad propia de los puntos de vista y las ideas de tono, luz y sombra que también son parte de la representación plástica del cubismo. La situación en torno a Luna-Tierra, también confirma estas ideas aparecidas con anterioridad, así como se "llama a escena" a un viejo conocido, el doctor Hualañé (26), quien aparece como un guía para Emar, en tanto Hualañé = 7, orden completo; lo cual no deja de ser sintomático en un momento en que el orden no abunda precisamente en el mundo en que se encuentran. La enfermedad provocada por el bacilo descubierto por nuestro doctor, provoca una serie de síntomas de los cuales, lógicamente, Emar se burla, ya que no está haciendo más que atacar a las "ideas lacrimógenas y babósicas", a la melancolía al fin, y a ésta como un motivo de la literatura romántica. Tanto así, que esta poesía se iguala con el aullido de un lobo (27) en noche de Luna, aunque, irónicamente, se demuestre más adelante la supuesta "superioridad" del hombre frente a los animales. Luego, retoma la historia del vuelo, sólo para dirigirse a lo que será el cierre total del conflicto; el vuelo D, previo paso por Neptuno.

Aún en la órbita de Urano, otra vez se sucede una descripción simultánea de lo que les sucede en la nave. Se detienen para suplir el capricho de Emar de ver pasar un planeta "como quien ve, desde su balcón pasar un desfile" (28). Más adelante, hace explícita su forma de entender al mundo; lo único que *ve* es a Urano inmóvil y *siente* cómo el avión se endereza. Diferencia claramente las dos maneras de percibir el mundo; la realista y la vanguardista. Después de todo, Urano resulta ser una lata, y Emar se ríe ahora del lector señalando que Urano le carga. Parten, entonces en busca de Neptuno que, inicialmente es descrito en forma geométrica y en función a distintos tonos de colores, cosa que ya no debiera sorprender. Una nueva señal, para que quede clara la diferencia de las dos ideas; ideas cósmicas versus las ideas piojos de "nuestra" tierra. Creo que ya no va siendo necesario develar algo que ya "se cae de maduro". Sigo.

La conversación del capitán con Emar reitera -ya hasta el cansancio- la idea de los puntos de vista y cómo el mundo no es lo que aparenta y cómo, aconseja el avezado capitán, no debe dejarse llevar por una idea preconcebida, por prejuicios de cómo se ven las cosas. Por eso el capitán ve a Neptuno de una forma -la "correcta"- y Emar de otra -la "errada"- haciendo uso de sí mismo para denotar este hecho. Llegamos entonces al último vuelo.

El vuelo D responde como principio articulador al número cuatro, símbolo del Hombre, de la Tierra y de los límites externos naturales. Como se podrá ver, esto resulta sintomático si se piensa que es en este momento donde Emar se "reunirá" con Dios, llevando a cabo un genial parodia.

El tiempo sigue transcurriendo pero ya no significa nada dentro de esta nueva realidad, dentro del nuevo "espacio" en que están moviéndose; se debe recordar que ya la realidad se ha caído a pedazos producto de los incesantes golpes de Emar, y, en este sentido, es bastante lógico que ya el tiempo no represente un orden determinado por el hombre. Entonces, Angol lo invita a escuchar música, la música de las estrellas, ante lo cual, obviamente Emar debe negarse y manifestar su no simpatía por este tipo de arte. "No soy aficionado a la música" dice Emar; ¿por qué?; simple, porque para Emar es mucho más atractivo el ruido que es producto de vibraciones irregulares que la música, que viene de vibraciones regularizadas, es decir, que responde a leyes inviolables, y que por lo demás, son conocidas por todo el mundo (29). Al final, prefiere un pedazo de jamón y un par de huevos duros en vez de escuchar música, donde una vez más se le encuentra riéndose del mundo que lo rodea. Y así se encaminan hacia Dios, el Todopoderoso que de ninguna manera se escapará a las burlas de Juan Emar.

Todo se inicia con una parodia a "otros viajeros" que como él han subido a las estrellas, lejos, ridiculizándose él para parodiar a quienes han hecho el ascenso divino para dar a conocer "observaciones", algunas erróneas, otras acertadas como la de A. C. Este A. C. no es otro que Acario Cotapos, importante músico vanguardista que, lógicamente por serlo (vanguardista), es citado por Emar y además, como se comprenderá, sus observaciones son correctas (casi como si se tratara de defender a una fortaleza pequeña del resto del mundo). Así introducirá lo que van a ser sus observaciones, señalando el hecho de que en caso de ser acertadas, esto no es más que por un designio divino y de ser erróneas, claramente es por el hecho de ser un humano. De alguna manera, en este momento está igualando su figura a la de

Dios para luego introducir una serie de anotaciones que no hacen sino, confirmarlo como otro ser humano que no tiene nada de especial, salvo el que él crea ser Dios, ya que ni los propios hermanos pueden creerle (30). De inmediato aquí se actualiza una de las consecuencias inmediatas que produce el motivo del viaje, ya que al perderse el método habitual (modernista) con que se organizaba el mundo "los personajes sufren de inmediato los efectos de una caracterización contradictoria; los seres aparentemente poderosos revelan de pronto su radical inseguridad; los débiles se transforman en poderosos, si no físicos, existenciales; los antiguos héroes [en este caso, bien podría ser el mismo Dios] dejan paso a los antiheroicos protagonistas de vidas mínimas, etc." (31). La burla a esta figura sacra, la desacralización al fin, responde a la idea de acabar con el último eslabón "canónico", con lo más alto en el orden del mundo contra el cual Emar se ha venido levantando de hace rato. Cada uno de los elementos por medio de los cuales Dios va siendo descrito no buscan más que humanizarlo más y más, llevando la parodia al límite al señalar el hecho que, si alguna de las cosas que Acario Cotapos ha dicho -y que él ha confirmado- son modificadas en la tierra es por inventiva de los hombres y por acción demoníaca. A continuación, las observaciones de Emar siguen en esta senda. Lógicamente que al señor no le gustan los cantos de Chevalier pues es señalando como un amante de cosas clásicas, como el vals a tres tiempos, o que lea *The Times*, que no guste del cine, que tome té con leche o que sólo lea *La caperucita roja* y *El patito feo* a sus santos, alcanzando un nivel de burla que cuesta creer. Gusta, además, de los trabajos de José Toribio Medina, lo cual, humildemente, creo que raya ya en el mal gusto (de Dios, claro está). Finalmente, Emar da el golpe final al señalar que es "falso también que Dios, se preocupe de lo que hacen los hombres (...) Dios pasa a menudo largos años sin preguntar ni una palabra sobre la Tierra (...) Dios asegura que jamás le ha llegado a los oídos ninguna oración de ningún hombre (...) [y] desmiente categóricamente que la Tierra sea redonda, que gire alrededor del Sol y que Él se encuentre en todo lugar" (32). Queda absolutamente claro como la desacralización de la figura de Dios es llevada a cabo al máximo, sin perdonar nada de lo que su figura representa; además que, algo creado por los hombres, y para su propio bien irónicamente les ha dado las espaldas y no siente ni el menor interés por los hombres ni por la Tierra. Ahora bien, es bastante sintomático que Dios no les preste la más mínima atención, ya que así la figura de la ironía logra finalmente su objetivo; uno esperaría que al visitar al señor, por lo menos se fijará en ellos, pero aquí su condición está tan igualada con la de los visitantes, que no lo hace. La figura última, quizás el máximo estandarte de lo "clásico", ha perdido toda su significación, representando, significando algo absolutamente distinto; y dándole al cuarto vuelo un sentido final de concreción, algo así como una tarea cumplida con satisfacción por lo que cómo se lee, Emar vuelve a su problemática inicial que aborda a lo largo de todo el texto: la escritura del *Cuento de Medianoche* y qué rol darle a Fredegunda. Más aún, él mismo se parodia al señalar que ya está aburrido de tanto mosquito, de tanto avión, planetas y demases y que hace rato que lo único que quiere es descender; nos ha venido "tomando el pelo" de hace rato y ahora resulta que "no tiene pelos en la lengua" para señalarlo. Esto es -creo- sencillamente genial.

Mi amigo Juan Emar

Hemos visto -leído- a lo largo de todo este estudio acerca de un muy pequeño pasaje de la obra *Miltín 1934*, como en él se actualizan una serie de variaciones de la matriz numerológica (es decir, su modelo), que se encuentran alrededor y construyendo al texto como un objeto que porta un significado que es necesario develar y para lo que se debe ir más allá de lo meramente textual; esto no es otra cosa que la alegoría funcionando en su plenitud en el texto. Claramente se puede observar cómo entran a jugar en la novela una serie de dimensiones, que no son comprensibles si no se toma en cuenta, por lo menos, el contexto en que se estaba desarrollando Emar en esa época; estas dimensiones -por otra parte- muchas veces responden a principios ajenos a lo meramente literario, aunque no a lo artístico. Me refiero específicamente al cubismo y al hecho de que sea éste -quizás- el elemento, el principio constructivo más importante del escritor, ya que no solo lo encontramos a lo largo de todo *Miltín*, sino que también en sus otros textos lo que demuestra la clara conciencia que poseía el autor acerca de su rol y del rol que la literatura debía ocupar en ese momento en el país; opuesto a la tradición literaria anterior al surgimiento de estas vanguardias artísticas ya mencionadas (ya sea, criollismo, realismo, mundonovismo o como quiera llamárseles), literatura precedente a él y que éste no deja de ironizar y parodiar a lo largo de todo el texto produciendo una tensión en la realidad que junto al resto de los principales principios "organizadores" aquí

presentes, se encargan de aniquilarla y permitir el acceso a otra dimensión de ella o, por lo menos, el conocimiento de la existencia de la otredad.

Dentro de esta nueva forma de ver el mundo aparece, entonces, el motivo del viaje en el texto; motivo que el propio Promis señala como uno de los centrales en la generación del 27, lo que señalaría también el hecho de que Emar no sólo estaba consciente de lo que sucedía "allá afuera" sino que también conocía (consciente o inconscientemente) las técnicas literarias que se manejaban en el momento y que, como se sabe, provienen de una viejísima tradición literaria; es decir, el viaje no es un motivo que estos autores hayan puesto "en el tapete" por primera vez, pero sí invierten su sentido al hacer que sea el acto de viajar lo importante, y no el destino o la meta de éste.

Por otro lado, como siempre se pueden encontrar en las obras de este autor, los símbolos ocultos que ya articulaban la dimensión alegórica de *Diez o Un año*, siempre siendo un factor fundamental a la hora de comprender el texto o la alegoría presente en él. Comprender, esto debe ser lo central en la obra de Emar, no sólo leer sus textos, sino siempre ir más allá, encontrar ese significado que el autor guardó para nosotros de celosa manera y, por medio del análisis de sus técnicas de construcción literaria -montaje- develan, por fin, el secreto que se oculta tras sus obras; secreto que no es otro que una gran y total reflexión acerca del arte y la literatura de su tiempo; hecho que prueba que Juan Emar era para su tiempo, un adelantado, un visionario que se oponía a los inexpertos ojos de la mayoría, dentro de un país donde Juan Emar era la imbecilidad (33). Ellos se lo perdieron.

NOTAS

1. Promis, José. *La novela chilena actual*, Fernando García Cambeiro, Bs. Aires, Noviembre de 1977, p. 88
2. Emar, Juan, *Miltín 1934*, Ed. Zig - Zag, Stgo. de Chile, 1935, p. 156
3. Recordemos aquí el hecho de que *Diez* también está construida bajo el mismo principio, es decir, de acuerdo a la tétada Pitagórica invertida, de manera que las cuatro secciones corresponden a 4, 3, 2 y 1. Es sintomático y para nada casual que nuevamente encontremos este mismo principio constructivo en "*Miltín 1934*".
4. "Para los ojos del artista las cosas no aparecen como para los ojos del profano." II El Arte - Diálogo; en Wallace, David. *Cavilaciones de Juan Emar*. Tesis de Licenciatura en Literatura, 1993.
5. Ana Casassus señalará de acuerdo a esto que "Emar enuncia su propuesta de escape de los límites temáticos de ese tipo de narrativa. Ironiza (...) sus riquezas naturales, como la cordillera." en *El narrador en Miltín 1934*, Tesis de grado de Licenciatura en literatura, p. 24. Contra esta literatura, enfilará "sus armas" constantemente, por la "falsedad" en que había caído en su modo de representar el mundo y que, como ya se sospechará, es blanco usual de la novela, a veces, en forma explícita.
6. Emar, Juan, op. cit. p. 158
7. Esto es muy importante si recordamos que la importancia del motivo del viaje reside, principalmente, en el narrador que nos enseñará, a través de la manifestación de su interioridad, nuevas significaciones.
8. "Otros" opuesto a "ellos"; ¿acaso la forma de ver de los artistas como los concebía Emar opuestos a los modernistas?, esto bien puede ser un forma de reírse de "ese" tiempo, de "esa" forma de pensar.
9. Recordemos a *Cavilaciones de Juan Emar* cuando el pintor señala "tome el hábito de observar la naturaleza y ojalá también el hábito de convertir todas sus sensaciones y visiones a una forma plástica". Wallace, David, op. cit. p. 247.
10. Emar, Juan, op. cit. p. 160
11. Emar, Juan, op. cit. p. 160
12. Cabe recordar a *El pájaro verde*, donde el loro ataca al tío de Emar y le saca los ojos, teniendo estos el mismo sentido que aquí. En *Diez*, p. 21.
13. Recordemos también, a *Maldito gato*, cuando se nos muestra una interminable sucesión desensaciones que el narrador tiene, y que también utiliza como una parodia a la descripción realista.
14. Además, nos encontramos con la idea de visión como comprensión. Recordemos a A. Machado "El ojo que ves no es ojo, porque tú lo veas, sino porque te ve".
15. Emar, Juan, op. cit. p. 163

16. Emar, Juan, op. cit. p. 165. Es curioso, pero esta parte me da la idea de que los mosquitos y él, pueden ser un "alegoría" de Emar y sus "amigos" dedicados a promover las vanguardias en el país.
17. Emar, Juan, op. cit. p. 168
18. Otra vez señalaré la "coincidencia" temática de esta situación con respecto a *Un año*, cuando Emar al hablar con Camila, queda con el auricular del teléfono adherido a su oreja, y, sintomáticamente, será el doctor Hualañé quién lo curará de este problema; mismo doctor que aparece más adelante nombrado por el propio Emar en estas líneas.
19. Esta idea es la matriz que articula a todo *Diez*, el vicio del alcohol se encuentra tanto al inicio del texto, como al final mostrando claramente la importancia que adquiere el vicio para poder acceder a otra realidad. Por otra parte, en *Cavilaciones* esta idea también es señalada.
20. Emar, Juan, op. cit. p. 175
21. De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1979, p. 198.
22. De Micheli, Mario, op. cit. p. 207
23. Emar, Juan. "Cubismo" en "*Escritos de arte (1923 - 1925)*", recopilación de Patricio Lizama, Stgo.: Dirección de bibliotecas, archivos y museos, 1992, p. 33
24. Emar, Juan, op. cit. p. 175
25. El concepto de ironía está tomado según el trabajo de Carmen Foxley (en bibliografía) según el cual, la función de la ironía es la "de presuponer lo contrario de lo dicho como simultáneo con lo dicho (...) es una contradicción que niega la afirmación textual", p. 10. Esta yuxtaposición de predicaciones crearía un contrasentido grotesco, deformador o risible.
26. Como ya se señaló con anterioridad, el doctor Hualañé hace su aparición en *Un año*, para despegar el teléfono de la oreja de Emar, en la p. 102.
27. De inmediato debemos recordar aquí, al famoso Lobo-garú y el tema de las potencias sexuales (los aullidos) que Emar nos muestra en los cuentos *Chuchezuma* y *El vicio del alcohol*, en su libro *Diez*.
28. Emar, Juan, op. cit. p. 185. Es pertinente señalar cómo nuevamente Emar se exhibe a sí mismo, con uno de sus motivos recurrentes; recordemos que en *Un año*, Emar se asoma a una ventana para ver pasar al cortejo fúnebre de su amigo (en p. 29), lo que tiene toda una carga de acceso a otra visión de la realidad.
29. Si se revisan nuevamente los *Escritos de Arte*, se verá que en la dedicada al Cubismo señala al respecto que "la música no es más que una ampliación viviente de las matemáticas. Para el pintor, el número pasa a ser un tamaño o un tono de color (...) la obra de arte debe ser Eurítmica; es decir que cada uno de sus elementos debe estar ligado al todo por una relación constante que satisfaga ciertas leyes"; lo que generará un equilibrio que de ninguna manera es el que hoy se comprende como tal, muy por el contrario, "resulta de una relación de números o de proporciones geométricas que constituyen una simetría por equivalentes"; en *Escritos de Arte*, op. cit. p. 34.
30. Cito a Vicente Huidobro: "El poeta es un pequeño dios".
31. Promis, José, op. cit. p. 97
32. Emar, Juan, op. cit. p. 195
- 33.- Juan Emar, *Miltin 1934*, Ed. Zig- Zag, 1934, p. 13.