

## NOTAS SOBRE *AGUA DE NADIE*, CUENTOS DE ENRIQUE VALDÉS<sup>1</sup>

*Eduardo Barraza\**

Hacia 1996, Enrique Valdés quiso expresar su retorno a Chile mediante la publicación de *Agua de nadie*,<sup>2</sup> un conjunto de cuentos escritos en distintas épocas. Por lo mismo, no es de extrañar que en *Agua de nadie* se haga presente una experiencia y un quehacer escritural iniciado tempranamente como poeta. La crítica coincide en que este quehacer registra los diversos tópicos tratados por este autor, tales como la tierra natal, el oficio del poeta, del novelista y del músico, el desarraigo.

No obstante, a nuestro juicio, los cuentos de *Agua de nadie* pueden y deben ser leídos más allá de estas constataciones, o del registro de las anécdotas que cada uno de ellos refieren, con el objeto de establecer un proceso de significación común de la cual son partícipes. La presentación del autor, los epígrafes, las dedicatorias y las notas a uno de sus cuentos, así como la contraportada de *Agua de nadie*, proporcionan algunas claves para el lector.

Enrique Valdés define estos cuentos como productos de un mismo tema, o como resultado de un “naufragio”; como “fantasías” y “devaneos de la imaginación y del lenguaje”, “impromptus”, “pastiche”, “velados homenajes”, (5-6) todo lo cual revela que la escritura de este autor es altamente reflexiva, rigurosa y motivada, y exige al lector superar las primeras inferencias que pueda hacer de estos relatos. Como hipótesis de lectura, es posible sostener que en estos cuentos se expresa la experiencia de un “naufragio”, de un “desencanto”, en torno al cual se origina finalmente un ciclo de indeterminación, que se manifiesta en una específica modalidad de lo fantástico, como se sintetiza en el cuento que da título al conjunto.

El punto de partida de este ciclo del naufragio, puede situarse ya en *Ventana al sur*, su primera novela, en términos de una renuncia a instalarse en otro mundo que no sean los lares de la infancia. La novela concluye con una promesa que el hijo hace al

<sup>1</sup> Hacia 1964, con Enrique Valdés compartimos las lluvias, los ríos y los vientos de Valdivia. Por ese entonces, era un trozo de hielo radiante, de sonrisa transparente, sin cicatrices. Después de 1973, era un témpano gris, agudo, cortante, que buscaba su cauce. Nos reencontramos fugazmente, en octubre de 1980, cuando visitó Osorno con la Orquesta Sinfónica. En 1996, presentamos *Agua de nadie* en Coyhaique, una noche de recuerdos, neblinas y bohemia. Ya en Osorno, reactivó su corriente alterna de música y literatura, sumada a su condición de crítico, que dio a conocer en su libro *La prosa de Gabriela Mistral* (2007) y en sus artículos publicados en *Alpha* (En voz baja y en sordina. *Alpha* N° 17, 2001); “Recursos musicales en la escritura de Felisberto Hernández”, *Alpha* N° 18 (2002); “Héroes y villanos en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, *Alpha* N° 25 (Diciembre 2007); “Música y poesía: El mito de Orfeo en la poética del renacimiento español”, *Alpha* N° 30 (Julio 2010) y un artículo inédito sobre *Llamadas telefónicas* de Bolaño. En su homenaje, actualizo y transcribo, hoy, las notas que di a conocer en el Congreso *50 Años Aniversario de la Universidad Austral de Valdivia* (Septiembre 2004).

<sup>2</sup> Enrique Valdés. *Agua de nadie*. Concepción: Aníbal Pinto, 1996. Citaremos por esta edición.

padre ante el lecho de muerte: “te prometemos que no vamos a movernos nunca de aquí, tal como siempre lo quisiste. Pero lo haremos. Sólo es cuestión de unos días para romper definitivamente con ese otro mundo que alguna vez nos deslumbró”.<sup>3</sup> Sin embargo, en el conjunto de relatos que componen *Agua de nadie*, un cuento como “Lo visible y lo secreto”, muestra el incumplimiento de esa promesa, y la acentuación de un sentimiento de desarraigo, de ruptura, de separación, que el hijo no puede silenciar: “Siempre tendré una buena excusa para el día siguiente. Lo importante es que me perdonen, aunque nadie crea” (15). Ya en su madurez, al hijo le resulta evidente que “todo cuanto he hecho, ha sido a mis espaldas y como a mi propio pesar. Como si los primeros años vividos a tu lado estuviesen siendo arrancados inexorablemente. Y de todos los atributos recibidos, no quedasen ni siquiera los del amor o la convivencia” (16). La pérdida de la armonía, el amor y la convivencia provocadas por la separación producen, entonces, esa sensación catastrófica de no retorno, que sólo conduce a la muerte, y a ello alude Valdés en la presentación de estos cuentos.

Todo naufragio implica, a la vez, la supervivencia en términos de un estado de vida precario y adicional, que no puede expulsar de sí cada uno de los fragmentos de la catástrofe, ese vuelco radical que se produce cuando la vida deja de serlo para que impere la muerte. Todo sobreviviente está obligado a una modalidad de vida al revés, a la prolongación de un no tiempo —una permanencia a la intemperie— en el cual la vida y la muerte, paradójicamente, transitan de la mano.

Los cuentos “Mónica angelical”, “Paulina”, “Zona de silencio”, “El resto es selva”, testimonian otro naufragio: el de la puesta a la deriva a partir de 1973. Situados en el entorno cultural del Valdivia de entonces, estos relatos dan cuenta de otro trauma: el vuelco de la amistad por la deslealtad —cuando se constata que “Mónica” no es precisamente “angelical”— la instauración de un mundo al revés, y la irrupción de una nueva retórica que cambia de nombre a las cosas y a los hechos del mundo de manera tal que “un golpe militar” es verbalizado como “un pronunciamiento”; lenguaje hegemónico, falsamente eufemístico que es resistido, inútilmente, por Paulina, la joven estudiante del cuento del mismo nombre. El año 1973 irrumpe en pleno una carnavalización del mundo que expresa grotescamente el paradigma de una nueva y supuesta utopía y, como se desarrolla en el cuento “Zona de silencio”, tal catástrofe exige que se silencien las voces de la disidencia, y que el reclamo se omita, cediendo el paso a una aparente conformidad: “Ningún reclamo, mi General” (119), es el enunciado que se expresa a viva voz en este cuento, cuya contraparte son las voces de la conciencia, que no cesan. A su vez, en el relato “El resto es selva”, que “Los vencidos deben callarse” (125) es la máxima que el padre enseña al hijo, que lo victimiza como único recurso para la supervivencia, apelando ambos a la negación del reconocimiento mutuo. No obstante, esta actitud de indecisión, de no comprometer el último esfuerzo y quedarse al margen, en la secundariedad, ese aceptar ser desplazado del centro del protagonismo, puede provenir de una anterioridad y de otros contextos, como se ilustra

---

<sup>3</sup> Enrique Valdés. *Ventana al sur*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1975:167.

en “La decisión”, título que desmiente su semantismo positivo, y hace presente, más bien, lo contrario: la (in)decisión.

Con el cuento “Agua de nadie” —que da título al conjunto— pareciera completarse este ciclo: el de una vida a la deriva, como un estado de (no) existencia que debe ser asumido permanentemente. A la muerte del padre y a la ruptura histórica que impone una nueva retórica, se suma ahora una decepción radical, que Valdés recuerda con motivo de su ingreso a la Academia Chilena de la Lengua: “Gran parte de mi obra en prosa y verso se inserta en el fracaso de una generación que, como la nuestra, creyó en un proyecto político para la vida y para nuestra historia, pero que fracasó estruendosamente”<sup>4</sup>.

El narrador de “Agua de nadie” revela las primeras reacciones ante este otro desamparo inevitable, producto de la pérdida del empleo (o “una desvinculación contractual”, como enuncian los nuevos eufemismos del siglo nuevo).

“No es para quedarse con los brazos cruzados cuando, de la noche a la mañana, te comunican que desean prescindir de tus servicios y te invitan, con una sonrisa benevolente, a presentar una renuncia voluntaria. “Así tendrá usted derecho a un desahucio, y pasados dos o tres años, ya nadie se acordará de esto”. “Ojalá, señor abogado, pero cómo me las arreglo mientras tanto”. Cosa mía, por supuesto. Tenía que colocarme la máscara del no importa y tomar ese aire de persona cuyo destino está mucho más allá de los límites de un empleo” (97).

Como se infiere de la cita, la “prescindencia” frente a la imprescindencia; lo “voluntario” frente a lo “involuntario”; la “renuncia” frente a la “persistencia”; el “enmascaramiento”, el “desahucio” son las marcas no existenciales que se imponen a sujetos que, de manera imprevista, han sido apartados de la primera fila, del centro del mundo. Se trata, entonces —se afirma en este relato— de “nacer a la vida otra vez” (99) y hacer frente a “un maldito futuro que les espera” (98), armados con “la imaginación y la experiencia que deberían comenzar a utilizar después del cataclismo” (100).

Según se advierte en la cita anterior, la imaginación deviene en el único recurso activo para enfrentar un mundo ominoso, y para terminar des-realizándolo, al modo de un conjuro verbal que lo metaforiza para reducir su amenaza. Por esta vía, estos cuentos de Enrique Valdés superan la referencia histórico-social y se inscriben en la mejor tradición del relato fantástico, al modo de Borges o al de Cortázar, en cuentos como “Axolotl”, “Las ménades”, o de “La banda”, por ejemplo. Y cierto es que Valdés no vacila en citar las premisas canónicas que Cortázar proporciona a todo cuentista, en una nota metatextual que acompaña al relato “Apuntes para un cuento”: “Un cuento se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión literaria de esa vida libran una batalla fraternal y el resultado de esa batalla es el cuento mismo” (Cortázar. *Algunos aspectos sobre el cuento*. La Habana, 1970:148).

Pero, en el cuento “Agua de nadie” lo fantástico no se origina sólo porque para hacer frente al des-empleo, el personaje aplique al mundo acciones contrarias a las leyes de la causalidad, sino porque se legitima el absurdo de que acciones triviales pueden

---

<sup>4</sup> Enrique Valdés. “En voz baja y en sordina”, en *Alpha* N° 17. (2001):280.

provocar grandes efectos, como se advierte también en “Pinares” (35). Sin ningún recurso, el desempleado/desahuciado (desvinculado) decide comerciar acuarios obteniendo peces desde una pileta pública. Al poner en práctica su idea, advierte cómo otros ciudadanos lo secundan, sin saber su real propósito, aunque finalmente todo sea un grotesco fracaso. No obstante, el desenlace reduce la actitud fantástica y postula una hibridación entre la realidad y la ficción: el desempleado ha logrado su propósito, pero inútilmente. Hibridación similar se produce —y en diverso grado— en otros relatos de esta colección. En “El chimenea”, la tradición de un realismo folklórico reduce la ficcionalidad, aceptando que un hombre congelado vuelva a la vida por efectos de una fogata; en “Raquel”, la ficcionalidad provoca el efecto de enmascarar la ausencia del hijo mediante una pretendida presencia (74). En tal sentido, un cuento como “Tropero” (135) resulta altamente simbólico de esta búsqueda destinada a provocar la reversión del mundo, de modo que se despoje de su agresividad, de sus dogmas. Este llamado a la utopía se revela desde el momento cuando, a diferencia de “Caporal” (127) —el perro pastor que se hace lobo— un león convive de manera excepcional con un arriero y se convierte en “tropero” o pastor, y no en un devorador de ganado

“Con temor primero, y luego con naturalidad, el felino se portaba como un guardián adiestrado en las labores del campo. Por varios días volvieron a compartir el dormidero, las tortas duras y la carne olorosa. Cuando llegaron al retén de carabineros, cerca de Chacabuco, el viento trajo hasta la tropa el olor de la pólvora que salía de las escopetas y los escaparates. El león dejó de correr tras los animales. Y en silencio, se encerró en su bosque odiado nuevamente” (136).

La crítica ha denominado los mundos construidos desde la perspectiva estética y existencial de la catástrofe, como representaciones de “escenas de des-encanto”, en cuyo interior se dialoga de manera crítica y nostálgica con el derrumbamiento de las figuraciones sociopolíticas y culturales, como aquellas del setenta, que se vieron crudamente desplazadas, superadas y desacralizadas a fines del siglo XX. De manera específica, el relato del desencanto propone un diálogo crítico acerca de las verdades que presidían el discurso del ayer y su ausencia o su estigmatización en el presente. Tal discurso exhibe la dualidad beligerante entre las expectativas de futuro y el violento incumplimiento entre el propósito y el despropósito que deja al margen de la meta. “No servimos para nada” (104), concluye el narrador de “Agua de nadie” en el cuento que da nombre al conjunto. Decepción y derrota que Valdés discute el año 2001, en su discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua “Nos hemos levantado. Hemos, tal vez, resucitado, renacido, apoyados por el espíritu que, por suerte, ha permanecido casi intacto en algunas universidades” (2001:280), como ilustrara —en su caso— la Universidad de Los Lagos.

*Universidad de Los Lagos\**  
*Departamento de Humanidades y Arte*  
*Avda. Alcalde Fuchslocher 1305. Osorno (Chile)*  
*ebarraza@ulagos.cl*