

2000

## Cartas a Carmen (Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yañez. 1957 - 1963)

Patricio Lizama A.

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Lizama A., Patricio (Primavera 2000) "Cartas a Carmen (Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yañez. 1957 - 1963)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 51, Article 9.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss51/9>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## CARTAS A CARMEN

(Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yañez. 1957 - 1963)\*

Patricio Lizama A.  
Universidad Católica de Chile

**E**n una conferencia dictada a estudiantes graduados en la Universidad Estatal de Nueva York (Stony Brook) en la década de los 80, Mario Vargas Llosa señalaba que cuando los europeos le preguntaban qué era América Latina, él les aconsejaba que leyeran *El Gran Sertón*, de Euclides da Cunha. Uno podría sospechar que el escritor peruano omitía la recomendación directa y prefería hacer una referencia oblicua a su propia novela, *La guerra del fin del mundo*, que es otro modo de conocer la realidad latinoamericana.

En la misma década en la Universidad de Harvard y en conferencias a estudiantes graduados que nunca llegaron a pronunciarse, Italo Calvino postulaba seis propuestas para la literatura del próximo milenio: la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad, la multiplicidad y la consistencia. Al estudiar la multiplicidad, alude a las obras de Carlo Emilio Gadda, en las que el mundo se representaba en su enorme complejidad mediante la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos que concurren a determinar un acontecimiento. Calvino agrega: cualquiera que sea el punto de partida, el discurso se ensancha para abarcar horizontes cada vez más vastos y si pudiera seguir desarrollándose en todas direcciones llegaría a abarcar el universo entero. Uno podría conjeturar que en estas conferencias, Calvino hacía una referencia oblicua a la obra del vanguardista chileno Juan Emar.

---

\* Este texto fue leído en el lanzamiento del libro *Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yañez. 1957 - 1963*. (Santiago: Editorial Cuarto Propio 1999), realizado en la Biblioteca Nacional en julio de 1999.

En los relatos emarianos, el yo se desdobra, se deforma y se oculta, el mundo y los acontecimientos de los personajes son incitaciones, puntos de partida para múltiples y agudas cavilaciones del narrador que le permiten entrever el tejido de fuerzas y ambigüedades que configuran la vida humana. Es así como por las páginas de sus novelas y cuentos, deambulan conjeturas metafísicas, científicas, teológicas y estéticas en las cuales encontramos la revelación sorprendente o la exactitud racional y el análisis meticuloso de gran originalidad.

El atractivo de la visión emariana es que el narrador representa el mundo sin atenuar en absoluto su enorme complejidad pues cada suceso está visto como el centro de una red de relaciones que no se puede dejar de seguir. Por ello, quien relata multiplica los detalles y sus descripciones se vuelven infinitas. En suma, el discurso siempre se expande en múltiples direcciones y abarca horizontes cada vez más vastos hasta terminar con la revelación del mundo entero.

Las *Cartas a Carmen* no son ajenas a estas incitaciones pues en este material que ha ordenado y anotado Pablo Brodsky, también aparecen los fundamentos de la escritura emariana. Para Emar, el acto propio de escribir — más allá de las distinciones entre novela, cuento, diario de vida, libretas de notas, cartas — siempre estuvo marcado por su anhelo de querer reconstruir su vida y todas las vidas. La escritura no era el cumplimiento de una vocación ni menos un refugio sino que era la vida misma que él anheló, la vida hacia el otro lado, la vida como una marcha hacia la verdad. Por eso escribió su utopía hasta los últimos días de su existencia.

Revisemos algunos de los fundamentos emarianos presentes en *Cartas a Carmen*. En este título no hay sujeto y el autor de estos textos firma con un sobrenombre, de modo que Emar escribe con una identidad velada. El subtítulo *Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yañez*, no la aclara y más bien agrega, como diría Borges, un “escándalo a la razón” porque quienes se escriben se unen en el diálogo epistolar, pero habitan niveles de realidad que cuestionan los límites de una orientación normal en el mundo. Emar es un autor que no es el que existe y a la vez es un personaje de ficción y Carmen es un sujeto empírico.

Sabemos que la constitución de la identidad fue siempre un conflicto para nuestro autor pues su existencia estuvo marcada por el deseo de ser otro y de tener otra esencia para la vida. El nombre, Alvaro Yañez, sus (sobre) nombres, — Pilo, Papo — sus otros nombre, — Jean Emar en los años 20, Juan Emar en los años 30 para no hablar del personaje Juan Emar en *Umbral* — nos hablan de un sujeto escindido entre identidades, culturas y mundos opuestos y complementarios.

No sorprende entonces que Emar le confiese a Carmen en 1958: “Después de muchas cavilaciones he resuelto poner como nombre de autor a lo que escribo: Juan Emar. Suprimo pues completamente el de Alvaro

Yáñez.” Este atentado contra el nombre propio — como institución de totalización y fijación del yo, en tanto designador fijo que otorga constancia y durabilidad al mismo objeto en cualquier universo posible — nos hace recordar al poeta chileno Juan Luis Martínez quien también hizo el mismo gesto en su libro *La nueva novela*.

El lugar desde donde Emar escribe, es otra problemática que nos llama la atención en este volumen de cartas. Todos sabemos que él viajó desde pequeño, en particular a París y que más tarde, como muchos artistas latinoamericanos, vivió en Francia. Las cartas dan cuenta del viaje de regreso, el último, y a la vez constituyen una metáfora de la evolución emariana. Emar al comienzo escribe a Carmen desde Cannes, luego desde Santiago, más tarde en Quintrilpe, cerca de Temuco, y por último desde una pieza tapizada de fotografías, reproducciones de cuadros y dibujos y cuadros pintados por él que en total suman 120. En esta pieza lee, pinta, escribe las cartas a su hija y escribe *Umbral*, novela donde confiesa:

“Esta es mi habitación; sus muros están llenos de fotos y de reproducciones que se han ido pegando a mi vida y que aquí han llegado.” El muro de la pieza se llena con retratos de la muerte como el de Jateña, su hermana muerta o como el de sus amigos Manuel Ortiz de Zárate, Rafael Valdés, Esteban Rivadeneira, el doctor Ramón Clarés y Oscar Fabres” y con retratos de la vida, como los de su hija Carmen. Pero en este lugar también están sus libros y sus guacos.

Aunque regresó a Chile con muy pocas pertenencias, esa pieza es una cifra de su amplio y complejo capital cultural. Emar escribe, al decir de Borges, como un artista que acoge toda la tradición occidental. Emar se apropió de las nuevas propuestas artísticas que derribaron el canon griego para establecer una multiplicidad de posibilidades de expresión y de belleza. También de los estudios realizados por la Etnografía y la antropología que crearon un ideal nostálgico y que rescataron el pensamiento prelógico que que autorizó a formular aspiraciones hacia tipos de conducta y moral distintos de los occidentales. Tampoco fue ajeno a las ciencias esotéricas que reafirmaron la intuición de “otro mundo” experimentable y misterioso ni al conocimiento de la psicología que estableció la existencia del “otro yo”. La lectura de la nueva física lo enfrentó a la “otra verdad” y al “otro universo” que ponían en crisis el principio de identidad y de contradicción y originaban una “nueva lógica”.

Agreguemos de inmediato que esta apropiación implicaba un profundo rechazo a la modernidad occidental “altamente civilizada” que lo llevó a interesarse por un conocimiento alternativo y a meditar los textos fundamentales de la cultura oriental. El juicio sobre su psiquiatra es indicial de estos rechazos y estas adhesiones: Le cuenta a Carmen: “A estos médicos los encuentro un poco restringidos en su propia ciencia, dominados por la ciencia oficial, sin mirar más allá, sin penetrarse aún en la vastísima

ciencia del oriente” (55).

Emar, además, escribe desde nuestro continente y su testimonio se une al de muchos otros artistas latinoamericanos de su época: En *Umbral* relata lo que fue una verdadera revelación: “Vi que algo faltaba en mí. Vagaba en el mundo y no tenía un centro, no tenía una tierra ante la cual pudiera decir que era mía, que yo era de ella. Fue en el cine. Fue al ver una película del Perú y de México. Fue al ver levantarse ante mí las ruinas incásicas y aztecas. Fue al ver personajes de esas tierras. Vi el fondo de Sudamérica. Vi estas razas revolcándose en su inmenso continente. Vi con otros ojos lo ya visto en el Perú. Vi sus raíces. Ellas se extendieron y abarcaron la raza entera”.

La visión de las culturas precolombinas más desarrolladas, opera como una sinécdoque pues agrega: “Sentí la enormidad de la Cordillera de los Andes. Sentí el misterio dormido y peligroso de las selvas que se alargan por el continente, calladas y llenas de ruido. Sentí la desolación de las pampas.” Y concluye: “Sentí, aunque vagamente, la cisión que hay entre nosotros y los europeos.” (1614).

El escribe, también, desde los bordes del campo intelectual chileno. En estas *Cartas a Carmen*, reitera su rechazo a publicar, a ser leído por críticos que ignoran los fundamentos de su trabajo y por un público que desconoce las transformaciones operadas en el arte y la literatura. No le interesa el mundo literario atravesado por tensiones y conflictos y no cree en los artistas que trabajan para buscar el éxito y olvidan la paz y el silencio.

El artista para Emar, debe ser un intermediario entre dos mundos. Uno, el superior, el de “la región” lejana y eterna donde no hay tiempo y está el arte y sus obras esperando al artista; el otro, el del artista, donde se vive y se come. ¿Cuál es la tarea del creador? Este debe conectarse con el mundo superior y desde allí traer la obra de arte. La reconoce y al bajarla a la Tierra, la convierte en una nueva forma, le da un nuevo cuerpo. En este sentido, el arte no es “creación”, no es algo inexistente que de pronto se lo imagina un sujeto cualquiera, sino que el arte existe, el arte es en esa región.

El creador debe vivir en función de este viaje, en actitud de búsqueda permanente. Para lograr el acceso a la región, para poder conectarse, primero hay que replegarse, hacer silencio y acallar al yo. Por eso en sus cartas afirma la necesidad de la inacción para enfrentarse al silencio que está cuajado de voces. Dice: “He de concluir mis días retirado del mundo, lejos, no oyendo más el ruido de otros, sino haciendo surgir de mí mismo el murmullo de mi propia vida.”

De esta forma, el artista es un receptor y a la vez un revelador que posibilita la manifestación de lo otro: A Carmen le aconseja: — “no debes hacerlo tú, no debes hacerlo tú. Debes dejar que eso se pinte” y él destaca” “No soy yo el que piensa y medita; ello se hace sólo en mí y yo lo veo, lo respeto y lo recojo y trato de reproducirlo.”

La mirada del artista al paisaje interno, nos instala en otro fundamento emariano que se relaciona con la naturaleza y la función de la realidad representada. Junto al “modelo interior” como lo definía Breton, Emar se interesa por el conocimiento que puede ofrecer la naturaleza. En las cartas dice: “En mis paseos... me pongo a observar lo que se mueve y camina y trepa por entre los terrones y las yerbas. Ese mundo que nosotros despreciamos por lo diminuto.” Y más adelante, refiere su atención al mundo inorgánico: “Tengo aquí a mi lado una serie de piedrecitas que he recogido en mis caminatas. Todas ellas tienen dibujos preciosos: en ellas hay un gordo encapuchado que camina hacia una palmera lejana; en otra, una casita a orillas de un mar con nubes; en otra, los colores raros pelean entre sí” (47).

Estas realidades son para Emar caminos por los cuales entra y busca. Al igual que los románticos alemanes y los poetas malditos, él tiene una concepción orgánica y simbolista del universo, tiene la sospecha de un trazado, una trama secreta que es necesario develar. Desde esta perspectiva, la Creación debe ser considerada como un conjunto de figuras por descifrar y por eso Emar ve en la naturaleza no una realidad existente por ella misma sino un depósito de analogías. El conocimiento del sentido verdadero de las cosas que se ofrecen a la observación directa, permite a algunos privilegiados introducirse, acceder a lo oculto y tener el presentimiento de la participación de todas las cosas entre sí, de su correspondencia y de su armonía fundamental. Emar, al observar la naturaleza, abre una ventana a ese otro mundo que es de hecho el nuestro y permite al yo escapar a sus límites y dilatarse hasta lo infinito.

Por último, sólo indiquemos algunos mecanismos discursivos que aparecen en sus novelas y también en sus cartas. Desde luego las cavilaciones que “salpican” el relato de *Umbral*, comportan un alto grado de abstracción, aplazan y terminan por diluir las conclusiones, multiplican el tiempo al interior de la obra y se transforman en una fuga perpetua del término del acto de escribir. La imaginación desrealizadora y deformante está en relación directa a las cavilaciones. Emar todo lo trastoca: el tiempo, el espacio, la piedra, el nombre y el retrato de su hija Carmen. Ella sale a pasear con él y observan juntos la naturaleza. Él en Temuco se desdobra y “cruza los andes, atraviesa el continente, cruza el océano, pasa por España y Francia y aterriza en el corazón de Doña Moraña (su hija Carmen). Otro mecanismo es el humor que pone en duda el yo y el mundo y toda la red de relaciones que los constituyen. “Pasamos todos metidos dentro de las estufas que arden que da miedo. Yo saco una mano y con ella le escribo a doña Moraña dona.” (73) Otra escena: “Donde Lucho Vargas, no pude ir a alojarme porque están en arreglos del taller con todas las cosas patas arriba; un día que almorcé con ellos Henriette almorzó colgada de un caballete, Lucho debajo de la mesa y yo adentro de un ropero. Pero, en fin, se comió debidamente en medio de

44 gatos que se metían adentro de los platos” (37).

Para terminar volvamos a Juan Luis Martínez y a Italo Calvino. En sus respuestas a problemas de Jean Tardieu, el poeta chileno afirma: “El universo es el esfuerzo de un fantasma para convertirse en realidad.” Emar fue un fantasma en este mundo, un fantasma que leyó y escribió para abarcar el universo entero y para habitar uno nuevo que le diera cabida. Su esfuerzo le comienza a dar un lugar en la literatura chilena y latinoamericana y su obra emerge como una propuesta para el próximo milenio.