

ENTREVISTA | Autor de crónicas y ensayos

Pedro Gandolfo: Invención y memoria del Maule

El abogado, escritor, columnista, crítico literario y miembro de número de la Academia de Ciencias Sociales, publica *Alguna luz para este pueblo* (Ediciones UCM), un ensayo sobre el campo maulino que se expande en múltiples direcciones y entrelaza diversas disciplinas.

MARÍA TERESA CÁRDENAS MATURANA

Lo que en un principio imaginé como una "crónica personal" de su pueblo —donde volvió a radicarse en 2008—, terminó siendo un ensayo sobre el valle del Maule a partir de una exhaustiva y multidisciplinaria investigación de los orígenes del lugar, la lengua y la organización de sus habitantes, y también acerca de quienes a través de sus obras han "construido" ese paisaje campesino. En Colín, una localidad de apenas tres mil habitantes, se asentaron en 1936 los abuelos paternos de Pedro Gandolfo y, doce años después, sus padres. Todos ellos venidos de la región de Liguria, Italia, de otro pequeño pueblo campesino.

También en Colín, cuyos profundos cambios no le son ajenos, y en lo que queda de las tierras de sus ancestros, el abogado, escritor, columnista, crítico literario y exeditor de estas páginas empezó a escribir su ensayo en 2013, dejándose guiar por senderos sinuosos y desconocidos derroteros. El resultado es *Alguna luz para este pueblo. Un ensayo sobre el campo*, publicado por Ediciones Universidad Católica del Maule.

Miembro de número de la Academia de Ciencias Sociales, Políticas y Morales y autor de *A baja voz*, *Artes menores* y *De memoria*, entre otros títulos, Pedro Gandolfo (1959) señala: "Me sucede que si me tardo en escribir un libro, lo que suele ocurrir, va aflorando cada vez más poderosa, al lado de la voz del escritor, otra voz que viene del libro, de la escritura, del trabajo que lleva a cabo el tiempo sobre los materiales y propósitos originales. En varias oportunidades ese comentarista interior me convenció de desviarme y me mostró mañosamente cómo ese giro era la oportunidad de añadir otras capas al texto, de tomar otras direcciones".

Y lo relaciona con su propio objeto de estudio: "El Maule no es una unidad acotada, salvo en la esfera de lo político-administrativo. Parece diluirse en valles más pequeños, algunas ciudades y, más hacia lo amplio, en el valle central. Ensayar, que es lo que pretendí hacer, es un ejercicio en que el objeto está siempre siendo buscado por lo huidizo e inabse que es".

—¿Cuánto trabajo le demandó esa búsqueda?
—Perseguir ese objeto cambiante me tomó mucho estudio, pero fue muy fértil, haciéndome pensar, entre otras cosas, que las ciencias duras y la mayoría de las ciencias sociales tienen la urgencia de conversar entre sí y también con la literatura y las artes de la representación. No puede ser que un cuento, por ejemplo, y un estudio etnográfico se rocen en las mismas preguntas y territorios sin dialogar un poco. Me gustaría haber encontrado más interdisciplinidades entre ámbitos que pueden cruzarse con el mayor respeto y arrojo.

—Usted hace un trabajo casi de arqueología.
—La arqueología es fascinante e, incluso sus textos especializados pueden ser entendidos por alguien ajeno a la propia disciplina, quedándose maravillado como yo estuve durante años y todavía hoy, para no dejar en el libro, en fin, sino solo unos pocos párrafos. Las ciencias del hombre están llenas de conocimientos y problemas que llaman a aproximarse.

—¿Cuál fue el principal detonante de su ensayo? ¿La vuelta al campo?

—El regreso me hizo reflexionar acerca de lo importante que había sido para mí esta cultura campesina y la tierra en que crecí, pero también en su influencia en el despliegue histórico de Chile. La idea de escribir un libro que elucidara esa inquietud es posterior. Pasaba por un período de angustia porque experimentaba de modo simultáneo una necesidad imperiosa de escribir un libro y la más mínima idea sobre qué escribirlo. Ese estado era completamente novedoso y poco agradable. Una serie de circunstancias y de lecturas me proporcionaron la única salida: escribir sobre lo más próximo, sobre lo que sabes. Indudablemente, se trató de una trampa.

—Respecto de su padre y su abuelo dice que "el inmigrante que ha cruzado el océano, sobre todo el campesino, siempre permanece en el destierro". ¿Sentía la vulnerabilidad del destierro mientras vivía en la ciudad?

—Siempre. Y regresaba muy a menudo al campo. El apego es muy fuerte y, por lo mismo, era legítimo preguntarse por las razones de la fidelidad tozuda a ese lugar, al cual había regresado ya para quedarme. Estar aquí me tranquiliza. Es un lazo que viene de la infancia y se renueva diariamente, me hace sentir en un hogar en su sentido más pleno. Pero la meditación sobre el lugar más próximo me obligó a estudiar las materias más variadas, investigar asuntos que apenas me habían rozado antes y hacerme preguntas que nunca me había planteado. También, en más de algún sentido, me trasladé de nuevo a la ciudad, a Santiago mismo, porque es desde la ciudad que se ha construido simbólicamente el campo.



FRANCISCO JAVIER OLEA

—¿Cuánto le ayudó la lectura de "El campo y la ciudad", de Raymond Williams, que usted cita?

—¡Ufff! Podría decir, en una lectura muy libre, que esa obra monumental me hizo pensar en muchas cosas que yo no consideraba al leer un libro, enfoques nuevos. Me permitió entender, por ejemplo, que al escribir sobre el campo es necesario estar muy atento a la distancia que hay entre hacerse preguntas y el campo mismo. Escribir un libro es producir un objeto fundado en preguntas que un campesino nunca se haría. El campo será, así, visto desde fuera por alguien que, por cercano que haya estado o esté del campo, lo mira desde la otra orilla, desde la orilla de la ciudad. Me hizo entender, además, ciertos ciclos que se pueden observar en la historia literaria respecto del campo, por ejemplo, la distinción entre aquellos textos que construyen un idilio o "edad dorada", recurrente en el tiempo, y otros que la cuestionan, matizan o refutan: hay una literatura obsecuente y otra crítica.

—La pastoral y la contrapastoral. Él incluso señala un aspecto ético en cómo se cuenta el campo.

—Williams te lleva a pensar en cómo acaecen esas recurrencias, propone un modelo para entenderlas, te fuerza a considerar cómo la escritura y la creación de libros forman parte de un todo más amplio donde concurre con otros múltiples componentes y planos, como la pintura o el cine, la economía y la política. Es válido, necesario e interesante preguntarse por los nexos y los principios que rigen esta promiscuidad. Poner la novela, la poesía y otras representaciones a ese contraluz es un gran aporte a la comprensión de esas obras y un acicate a la reflexión.

En *De memoria* (2016), Gandolfo la define como "el órgano del tiempo", que permite recordar el pasado pero también anticipar el futuro. Y es lo que en cierta forma se materializa en *Alguna luz para este pueblo*, que desde el título señala un propósito y a la vez indaga en los recuerdos del Maule. "Los múltiples trabajos de la memoria me fascinan. Soy un memorioso —reconoce—. No entiendo cómo se puede sobrevivir sin una reflexionada memoria del pasado". Sin embargo, aclara, "la atención sobre la memoria no conduce necesariamente a un texto de preferencia biográfico o memorialístico. En mi caso, empleé el ensayo como género literario y, en un gesto típico de este, me pregunté acerca de cómo se daba la relación entre lo exterior y lo interior, entre la historia cultural y social de mi tierra y mi memoria: ¿son incompatibles, están atravesadas por tensiones profundas no visitadas, dialogan las dos memorias? Esa interrogación se abre también hacia el futuro".

Antes de que el campo pudiera ser observado y elaborado desde la ciudad, hubo país, pero no paisaje rural, dice en el libro.

Gandolfo comenta las implicancias de esta idea que, en apariencia, se opone a la famosa frase de Nicanor Parra, "creemos ser país y la verdad es que somos apenas paisaje". "Tendríamos que aclarar cómo se entienden las palabras 'país' y 'paisaje', que tienen varios significados que se deslizan y traslapan, un material muy fértil para los juegos de palabras que tanto gustaban a don Nicanor. Creo que el 'país' de Parra equivale a la nación y su ironía apunta a nuestro carácter fragmentario y desarticulado. Mi énfasis, en cambio, apunta a que el paisaje no es 'lo natural', un mero sector del territorio, sino una mirada y una sensibilidad construidas, permeadas por filtros culturales. El paisaje es el resultado del trabajo de mediación que realizan las letras y las artes sobre el país. Ver es reconocer. Quise aprovecharme del juego parriano para, dándole una vuelta de tuerca, subrayar la invención que hay detrás de cada paisaje. Existió un 'país del Maule' antes de que siquiera se intentara un paisaje maulino. Vemos el campo según ciertas enseñanzas que transmite la cultura con sus luces y sus sombras".

"El Maule es una invención más que un descubrimiento", se lee en el tercer capítulo, precisamente dedicado a la "invención" que han hecho los creadores de esta zona. En la búsqueda de una lengua campesina en la literatura, por ejemplo, Pedro Gandolfo destaca a Violeta Parra y su *Autobiografía en verso*, donde la artista reelaboró lo escuchado e investigado y creó una voz propia, en oposición a los criollistas, que intentaban reproducir fielmente el habla campesina. ¿Hay más realidad en una lengua inventada? "La operación de registro de la lengua campesina que hacen las novelas rurales del criollismo no es inocente —explica—. Mucho se deja afuera y se incluyen los componentes que ayudan a subrayar una imagen pintoresca para el lector urbano. Es ficción también. La actitud de Violeta Parra, de nuevo los Parra, es diversa porque trabaja una narración en la que a un material idiomático enriquecido le aplica la forma de la décima, aflorando una lengua, un habla, y no una mera jerga exótica, balbuceante y graciosa".

"En esa habla —puntualiza— me reencontré con el idioma materno que escuché desde niño: un habla concreta, sensorial, carnal y rica en modismos y dichos precisos y expresivos, una lengua que huye de la abstracción y abraza el cuerpo de las cosas".

A partir de una fotografía en la que Violeta Parra aparece con la cabeza afirmada en el hombro de Pablo de Rokha, Gandolfo desarrolla la idea de complementariedad entre ambos artistas para recrear el mundo campesino; ella con el habla, él con el paisaje. "De Rokha, más que en el plano del idioma, de la visión y la mentalidad campesinas, que es lo que trabajó Violeta, se mueve en el paisaje humano y geográfico del Maule —afirma—. De Rokha, un andariego, pasó por lugares muy próximos a donde yo vivo, pronuncia su nombre, lo coloca con cariño en ese mapa grandioso y épico del Maule tan típico suyo. A través de su mirada fluye un Maule raro, desmesurado y con su fauna humana muy bien descrita y cantada; muy familiar, por lo demás".

Otro tanto aporta José Donoso y *El lugar sin límites*, como relato contrapuesto a la narración pastoral dominante desde mediados del siglo XIX, en la que se idealiza la vida en el campo y se distinguen claramente las jerarquías y diferencias sociales, el mundo de los patrones por un lado y de los campesinos, inquilinos y gañanes por otro. Al respecto, el autor señala: "Si Violeta Parra está en la cima de una tradición literaria que tiene su origen en el segmento popular y campesino, José Donoso preside una tradición literaria cuyo origen está en la élite ilustrada urbana. Como la *Autobiografía en versos*, en un plano, *El lugar sin límites* juega un papel diferenciador en el otro. Donoso no solo se pone en el punto opuesto de la pastoral campesina, sino que supera las restricciones del criollismo. *El lugar sin límites* es una lectura obligada para quien quiere adentrarse en el campo chileno del valle central, una obra talentosísima que pone en escena la promiscuidad y el temblor de las identidades sociales y sexuales del campo y de la sociedad chilena".

El "poder fáctico" de las mujeres campesinas

En "Huachas, campesinas y mocosos", Gandolfo reivindica a la mujer campesina, doblemente postergada por ambas condiciones. "Le dedico un capítulo especial porque esa doble postergación parece inconciliable con su presencia como madre, rectora y ordenadora del hogar, educadora y creadora de bienes y valores comunes —explica—. Eso se puede perseguir desde muy antiguo hasta hoy. La mujer campesina es multiplicidad de cosas 'a pesar de' y ese papel generatriz pesa mucho en mi recuerdo y tiene su correlato en la historia, la literatura y la antropología. Son un poder fáctico que opera a contracorriente del orden dominante, no solo en el ámbito privado, sino también en la forma oral activa en que se da lo público en el campo.

—Uno de los propósitos de su libro, dice usted, es "ensayar una 'religación' con esos idiomas perdidos" del campo. ¿Qué importancia tuvo en ese sentido Violeta Parra?

—Es importante, sin duda. Pero Violeta Parra está en la cima de una tradición antigua y riquísima que recorre todo el siglo XIX y parte del XX: el canto a lo poeta. Esa tradición es central en la formación del "paisaje campesino" y, en mi opinión, de nuestra literatura que, como otras, tiene un precedente oral. La "religación", sin embargo, es una peripetia que no estoy seguro de haber logrado. Volver a "tocar" o rozar lo campestre y su idioma es un ensayo, un intento tan solo que se vincula también con ciertas películas, como las de (Raúl) Ruiz, (Theo) Court y los hermanos Bustamante, y a fotografías, como las de Raymond Depardon. Y, sobre todo, con la proximidad a mis lugares de la infancia y de la juventud, gracias al lenguaje, los recuerdos, las conversaciones de la gente de aquí, cuya polifonía y punto de vista he procurado tener en cuenta. La "religación" pasa también por la recuperación de la figura de mi padre.

Y aunque esa figura recorre el libro, es en la última parte ("Una cosa extraña") donde el autor hace un relato más personal y emotivo. "En un nivel del libro hay un esbozo biográfico de mi padre —detalla—, esbozo que dejé en su mayor parte hacia el final como progresión y con el propósito de que sostuviera el andamiaje. Lo que más interesaba era sentar el libro en la base firme de una investigación cuidadosa y en el ejercicio acotado del ensayo literario. Me gustaría que a pesar de aparecer lo más personal hacia el final se pusiera atención en lo objetivo, social y cultural que se expone antes. El dato biográfico, sin negar el cariño y lo emotivo, intenta ser puesto al servicio de una reflexión que respondiera las muchas interrogantes que esas cosas campestres ponen en acción".

—¿Diría que su libro es también un alegato a favor de una cultura campesina, como una manera de estar en el mundo?

—Lo es. Recuperar nuestro pasado campesino, que no es una Arcadia, puede ayudar a ordenar prioridades como sociedad. En las sociedades contemporáneas hay una necesidad de arraigo, de estar referido a un "hogar", un metal esencial y abundante en el cosmos campesino. Es una leche gruesa y vital, al decir de la Mistral. El campo tiene para ofrecer muchas cosas de las que el hombre de la ciudad carece: una temporalidad más lenta y ligada a los ciclos naturales, el goce del silencio y de los sonidos de la naturaleza, el encuentro temprano con algunas experiencias vitales, la participación en ritos primordiales.

“Ensayar, que es lo que pretendí hacer, es un ejercicio en que el objeto está siempre siendo buscado por lo huidizo e inabse que es”.

“Es desde la ciudad que se ha construido simbólicamente el campo”.

“Era legítimo preguntarse por las razones de la fidelidad tozuda a ese lugar al cual había regresado ya para quedarme”.



ALGUNA LUZ PARA ESTE PUEBLO
Pedro Gandolfo
Ediciones UCM,
Talca, 2022, 281
páginas, \$10.000.
ENSAYO