

©2012

Juan José Adriasola Velasco

ALL RIGHTS RESERVED

LA NECESIDAD DE NARRAR:  
ÉTICA Y POLÍTICA EN LA NOVELA CHILENA DE POST-DICTADURA

by

JUAN JOSÉ ADRIASOLA VELASCO

A Dissertation submitted to the  
Graduate School-New Brunswick  
Rutgers, The State University of New Jersey  
in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in Spanish

written under the direction of

Phillip Rothwell

and approved by

---

---

---

---

New Brunswick, New Jersey

October, 2012

## ABSTRACT OF THE DISSERTATION

La necesidad de narrar: ética y política en la novela chilena de post-dictadura

By JUAN JOSÉ ADRIASOLA VELASCO

Dissertation Director:  
Phillip Rothwell

This dissertation studies a corpus of Chilean narrative texts published from the late 1980s to the 2000s, understanding them as active participants of the social processes of the period. The corpus includes works by Gonzalo Contreras, Alberto Fuguet, Carlos Franz, Ramón Díaz Eterovic, Diamela Eltit, Gonzalo León and Marcelo Mellado. Through the analysis of the literary texts and their relation to public/cultural discourses (both official and non-official), I describe the political positions that can be traced within those narratives, both in their fiction and their enunciation. The positions described are grouped by the way in which they address their social context, as well as textual strategies that concern narration as a political practice.

Taking into account the specific Chilean experience of capitalism, implemented during the dictatorship and consolidated in the later democratic governments, an important part of the characterization of these three positions relates to the representation of violence and mourning. Drawing on the work of intellectuals such as Walter Benjamin, Hannah Arendt, Frantz Fanon and Slavoj Žižek, I address the theoretical discussion regarding violence as a social phenomenon as well as the difficulties of its representation. The ways in which violence is represented in the literary texts situates them in specific and socially representative practices and discourses. The political positioning that derives from the

narration of violence, responds both to its representation and the strategies by which the reader is invited to see that violence.

The question of mourning is addressed in relation to the practices that are implied with regards to the representation of violence and the invoked function of the reader. In dialog with the work of Sigmund Freud and Idelber Avelar, I describe and evaluate the ways in which mourning is deferred or sought through these practices of narration. This responds to an ethical problem, as understood by Jacques Lacan and Alain Badiou, where the main question pertain the subject – his relation to his desire, and his place within a political structure. This is observed in the texts through the analysis of both the represented subjects and the reader as a function.

A la memoria de mi madre, que me enseñó a leer.

A Viviana y Violeta, donde hay sentido es porque están ellas

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer al Departamento de Español y Portugués por el financiamiento que me permitió realizar este doctorado. Más aún, por su acogida y familiaridad en circunstancias de extranjería, donde casi todo resultaba extraño. A sus secretarias, Rosy, Jen y Marisa, por hacer fáciles tareas que todavía ahora me parecen inabordables. A los profesores con los que tuve la suerte de compartir en cursos y conversaciones, por contribuir a ampliar mis perspectivas, enriqueciendo siempre mi trabajo. Por el cariño que supieron siempre conjugar con un impecable rigor académico. A mis compañeros por haber sido familia, y por todo lo que aprendí también de ellos: son ustedes el lugar que ahora extraño en Chile.

Agradezco a quienes, a la distancia, han continuado acompañándome en mi trabajo. A los miembros de mi comité, Jorge y Yeon-Soo, por su apoyo, confianza y larga paciencia. Muy especialmente a Phillip, director de mi tesis, por su preocupación y apoyo constante. Por haber sido interlocutor desde el germen de la idea hasta estas últimas palabras. Por su amistad, que fue compañía en los momentos difíciles que enmarcaron la escritura.

Por último, a las personas que de cerca y a la distancia me han acompañado estos años, en el trabajo y la vida. A mis amigos y compañeros queridos, no hay para ellos menciones suficientes. Los de allá y los de acá. A María Inés Zaldívar, profesora y amiga que certeramente me señaló Rutgers como un buen norte. A Ignacio Álvarez, por aceptar ser mi lector externo y por su acogida en la Universidad Alberto Hurtado. A Viviana y Violeta, por ser fuente de todo sentido. Y a madre, que me enseñó a leer por gusto.

## ÍNDICE

ABSTRACT.....	ii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTOS.....	v
ÍNDICE.....	vi
INTRODUCCIÓN: De donde se narra y se lee.....	1
La derrota y el fracaso en el contexto del capitalismo.....	8
Lectura como ética: complicidad y crueldad.....	26
La necesidad de narrar.....	36
CAPÍTULO 1: La promesa de los noventa.....	40
Transición: tránsitos y transacciones.....	46
La juventud y esos “nuevos narradores”.....	62
CAPÍTULO 2: Sujeto a la violencia.....	90
Violencia y legitimidad.....	95
Duelo y derroteros.....	109
Diamela Eltit.....	112
Ramón Díaz Eterovic.....	124
CAPÍTULO 3: Prosaica del fracaso y la ética de la crueldad.....	134
Violencia, exceso, crueldad.....	139
Por una ética de la crueldad.....	154
De la derrota al fracaso.....	161
CONCLUSIÓN: Política de un lenguaje herido.....	178
BIBLIOGRAFÍA.....	186

## **Introducción** **De donde se narra y se lee**

Esta tesis se construye en torno a la necesidad de describir la relación que la narrativa chilena ha sostenido con las transformaciones sociales vividas en el país desde fines de los ochenta hasta el presente. La descripción que aquí introduzco no responde en ningún caso a la noción que pretende entender la producción literaria (y artística en general) como mero producto de sus circunstancias, sino más bien responde a la necesidad de observar estos trabajos en su carácter de dispositivos políticos, cuyo funcionamiento considera hasta cierto punto pero no se limita a comentar o reproducir sus condiciones sociales de producción. Se trata, en otras palabras, de trazar el lugar que ocupa la narración literaria en estos procesos sociales, y desde allí pensar el modo en que esta participa activamente de ellos, modo que sin duda no es uno, sino tantos como posiciones estas narrativas asumen.

Para llevar a cabo este propósito he distinguido tres grupos de textos a partir de tres modos generales de posicionarse políticamente, lo que considera, por una parte, una lectura (plasmada directa o indirectamente en el texto) de una experiencia social determinada y, por otra, un deseo y una forma particular de activar cierta práctica política. Tratándose de un período histórico relativamente breve – que considera los últimos años de la dictadura militar y principalmente los cuatro gobiernos consecutivos de la Concertación de Partidos por la Democracia<sup>1</sup> –, sucede a menudo que son los mismos eventos sociales a los que hacen referencia los textos de los diferentes grupos, al mismo tiempo que no lo son. De aquí la importancia de hablar de una experiencia social, en el sentido de que el énfasis no se sitúa en la alusión (o no alusión) a tal o cual evento o situación particular, sino más bien al modo

---

<sup>1</sup> Coalición de partidos de centro e izquierda formada a fines de la década del 80 con el propósito de poner fin a la dictadura liderada por Augusto Pinochet con el apoyo político de la derecha. Los cuatro presidentes consecutivos que surgieron de esta coalición son: Patricio Aylwin (1990-1994), Eduardo Frei (1994-2000), Ricardo Lagos (2000-2006) y Michelle Bachelet (2006-2010).

en que esta representación se organiza en torno a la lectura de aquel evento que puede trazarse en dicha representación. Es aquí donde se hace posible comenzar a hablar de una posición política, en parte por la posible crítica o afirmación de la política propia de la experiencia puesta en escena, y principalmente porque estas representaciones interpelan de modos específicos a lectores en tanto sujetos políticos.

El deseo por una práctica política, argumentaré a lo largo de esta tesis, descansa fundamentalmente en esta interpelación, que en los textos se observa como el trazado de una función de lector, cuya complicidad con el texto lo posicionaría políticamente, tanto respecto de las situaciones representadas como también de aquella lectura que la representación misma supone. Deseo porque, no obstante el lugar de donde se origina y los medios coercitivos que puedan acompañarla, toda interpelación se organiza en torno a la posibilidad incierta de una respuesta por parte del sujeto interpelado, que aunque en su calidad de sujeto queda necesariamente inmiscuido en los términos que se plantea la interpelación, es solo parcial la sujeción en lo que se refiere a su actuar, entendido este como respuesta. Deseo también porque aquí no se trata de una expresión programática de aquella función de lector y aquella posible práctica, sino que se trata más bien de una búsqueda por ese encuentro posible con lectores concretos, encuentro que se dibuja en el texto buscando trascender sus límites materiales.

Dentro del marco que trazan estas intenciones y premisas, todavía generales y bastante abstractas, hay dos grupos de conceptos que son centrales para llevar a cabo la descripción propuesta. Por una parte, en relación con el delineado de la posición desde donde estos textos enuncian, cobran especial importancia las nociones de derrota y fracaso, como indicadores de la particularidad no solo de la experiencia a la que se alude, sino también del modo de interpelar que se hace propio del lugar de

enunciación que se construye en esta experiencia. Por otra parte, vinculadas a la interpelación misma y al deseo de lectura en torno al que esta se construye, resultan fundamentales las nociones de complicidad y crueldad, como estrategias mediante las cuales se pretende situar al lector en una práctica política, a la vez que proponen un plano, paralelo o dependiente del hegemónico, en el cual realizar la posibilidad de esta práctica. Más adelante en esta introducción abordaré con más detalle estos conceptos y el por qué resultan fundamentales en el contexto de este análisis. Cabe por ahora hacer nada más que dos precisiones, antes de hablar concretamente de los tres grupos que conforman el corpus, con la intención de zanjar de inmediato posibles confusiones derivadas de la forma en que estos conceptos se presentan.

Primero, aunque por razones de organización en el discurso se hace aparente cierta distancia entre los dos grupos de conceptos mencionados, estos aluden a dos aspectos que forman parte de un mismo gesto, de una misma situación de los textos que está determinada por la complementariedad de estos dos aspectos. Además de la necesaria relación que se establece entre estos conceptos en cuanto al funcionamiento de los textos como dispositivos políticos, puede observarse también en ellos la violencia como transversal que determina la unidad temática de su agrupación, al mismo tiempo que sitúa la experiencia de la que estos se desprenden. Sin duda las formas en que esta violencia aparece varían considerablemente, variaciones que en gran parte están determinadas por la segunda precisión que me interesa hacer ahora. Esta refiere al hecho de que, no obstante podría interpretarse como excluyente la relación que se observa en cada una de estas parejas de conceptos – derrota y fracaso, complicidad y crueldad –, lo que se observa en los textos es más bien una tensión derivada de su coexistencia. A grandes rasgos, puede afirmarse que esta tensión se manifiesta como irrupción, tránsito y tematizada, respectivamente en cada uno de los

grupos que iré analizando. Por otro lado, de esta coexistencia se desprende también que, tanto entre estos conceptos como en la relación que las obras sostienen entre sí, en ningún caso existe, ni se propone, una progresión estable, ya sea entendiendo cada uno de estos conceptos y grupos como etapas de desarrollo, o bien como quiebres absolutos en la ficción de un avance implacable. Se trata más bien, como comencé diciendo, de diferentes posiciones que actualmente pueden observarse en la narrativa chilena y que interactúan sin por ello cancelarse mutuamente.

El vínculo que cada uno de estos grupos mantiene con sensibilidades marcadas por momentos históricos determinados, no limita la articulación y funcionamiento de los textos a dichos momentos, sino que simplemente establece un lugar de enunciación vinculado a un sentir colectivo (hegemónico o contra-hegemónico) cuyo discurso se organiza en torno a experiencias de un momento u otro. De esta forma, aunque podrá observarse cierta cronología en la forma que están organizados los capítulos de esta tesis, esta existe y ha de entenderse únicamente con el fin instrumental de simplificar dentro de lo posible la narración de los procesos sociales vividos en Chile durante este período, sin que ello signifique de ninguna forma la proposición de una genealogía literaria más allá de la mera descripción, en cada caso, de las tradiciones con las que estos grupos establecen vínculos.

La representación y en cierto grado inclusión de la violencia en los textos a analizar juega un rol fundamental al momento de agruparlos. Además de evidenciar la unidad presente en los conceptos de los que me serviré para este análisis, las variaciones en cuanto a la forma de aparición de la violencia en los textos ayudan a trazar las posiciones que cada uno de estos grupos representa, en tanto esta aparece siempre vinculada a la experiencia de cierta estructura social. Lo que varía, en este contexto, son los lugares desde donde se experimenta y desde donde irrumpe la

violencia. De aquí que sea necesario hablar de sensibilidades cuando hablo de los momentos históricos con los que parecen vincularse estos grupos, ya que se trata de experiencias que, si bien aluden a un marco histórico más o menos preciso, persisten en el tiempo (hasta el presente) como posiciones desde las cuales se organizan diferentes discursos. Entendiendo de esta manera que lo que se destaca no son sus límites sino el posicionamiento que se desprende de la experiencia de ellos, las tres discusiones históricas que considero son: la implantación del modelo neo-liberal durante la dictadura, la problemática de su consolidación durante la década de 1990 y, por último, la primera crisis del modelo transicional en el paso a la década del 2000. A partir de la relación con la experiencia social del capitalismo en Chile, y teniendo estos momentos como hitos de formación, es que me referiré a los tres grupos que forman el corpus como textos de *inmersión o permeación*, de la *derrota* y del *fracaso*.

Los textos del primero de estos grupos se caracterizan por la carencia de distancia crítica respecto del discurso hegemónico que los contextualiza y que en gran medida encarnan. Si bien en estos textos puede rastrearse la violencia en la que se funda la lógica neo-liberal, esta aparece en la misma forma que puede apreciarse *dentro* de los márgenes de aquella lógica. En otras palabras, no obstante cualquier lector medianamente crítico podría observar en estos textos el residuo de violencia en torno al cual se organiza la lógica y posición desde donde se escriben, en ellos no se observa ninguna intención (crítica o favorable) respecto de esta violencia, que más bien parece elidirse. Sí se encuentra en estos textos, en cambio, una insistencia en el deseo de quebrar con el pasado, simultáneamente posicionándose como “narrativa joven” escrita por “escritores jóvenes” y justificando la etiqueta editorial que los caracterizó como “Nueva Narrativa Chilena”. Como ya desarrollaré en el capítulo correspondiente, la juventud a la que se hace referencia aquí, no obstante pretende

hacer eco de aquella que sería característica en Rimbaud (al menos en lo que se refiere al deseo de autores y promotores), en este grupo acaba relacionándose más bien con la ansiedad por lo nuevo que se observa en la experiencia del sistema de consumo capitalista. La juventud aparece a la vez como producto de consumo y como nicho de mercado, y en ambas expresiones se enfatiza de ella eso que podría llamarse lo *light*, lo que puede ser constantemente descartado en una renovación que no conduce a más que la repetición de su promesa de novedad. En las tres novelas que pretendo analizar – *Mala onda* (1991) de Alberto Fuguet, *Santiago cero* (1989) de Carlos Franz, y *La ciudad anterior* (1991) de Gonzalo Contreras<sup>2</sup> –, el vínculo con lo político entra justamente por esa ansiedad de descartar lo pasado. En un sentido gramsciano, puede decirse de estos textos que encarnan cierto sentido común propio de los primeros años de la democracia transicional, sentido común que naturaliza, como necesidad, la consolidación del modelo neo-liberal impuesto en la dictadura.

Por su parte, los textos que vinculo aquí con la *derrota*, se caracterizan por mantener una relación crítica respecto de las insuficiencias de la transición pactada entre la dictadura y políticos de la Concertación hacia fines de los ochenta. En estos textos se puede apreciar cierta persistencia de la violencia dictatorial en la representación de la propia del modelo neo-liberal. La representación de la violencia en democracia como herencia de aquella dictatorial, al mismo tiempo que hace énfasis en el vínculo histórico propio del caso chileno, propone también una posición desde donde denunciar la perversión de estos sistemas sociales, una posición que si bien no es propiamente la del espectador, sí se sustenta en una distancia respecto de la violencia. La distancia relativa que caracteriza a este grupo, guarda relación con la noción de “derrota” que desarrolla Idelber Avelar en su libro *Alegorías de la derrota*:

---

<sup>2</sup> Se trata de los mayores íconos de la llamada Nueva Narrativa Chilena de los 90, novelas en que se hacen presentes las principales características de este grupo.

*la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, donde se refiere ampliamente al conflicto experimentado en contextos en que democracias transicionales acaban por reafirmar lo que fue la prerrogativa ideológica dictatorial. Esta derrota se experimenta simultáneamente en múltiples formas: primero, como el triunfo de aquella ideología propia de la dictadura, incluso más allá de lo que se había planteado como su límite; luego, como la experiencia del trauma de la dictadura y la carencia del entorno apropiado para realizar el necesario trabajo de duelo; y, por último, como una imposibilidad del lenguaje tanto para aproximarse a ese duelo, como también para dar cuenta de la complejidad de la derrota experimentada. Si puede observarse una distancia relativa en esta posición derrotada es porque existe en ella un movimiento hacia fuera, en donde la intimidad de esa derrota (en lo político y lo simbólico) tiende a externalizarse mediante una referencia crítica al contexto traumático de la dictadura y la insuficiencia de la administración transicional. Por supuesto, en los diferentes textos que considero dentro de este grupo se enfatizan distintos aspectos de aquella derrota, especialmente considerando que incluyo aquí escrituras tan disímiles como son las de Diamela Eltit y Ramón Díaz Eterovic. Sin embargo, pese a las evidentes diferencias de estilo y la consecuente distinción que corresponderá hacer respecto del modo en que en cada caso se representa esta derrota, el tránsito de lo íntimo que caracteriza al concepto ocupa un lugar central en la posición que trazan ambos autores, situándolos de esta forma en un lugar de enunciación que si bien no es uniforme, sí se constituye políticamente e interpela al lector de un modo similar.

Si a los textos del último de estos tres grupos los he vinculado a cierta noción de *fracaso*, no es porque textualmente fracasen, sino porque la posición desde donde se enuncian está estrechamente vinculada a la experiencia que señala el concepto. La violencia aparece acá imbricada con una crisis del acto mismo de narrar, que se

vincula tanto a la retórica administrativa y vacía a la que ha sido reducida la política pública en el contexto de esta democracia transicional, como también a una complicidad literaria con este vacío retórico. De esta manera, aunque encontramos aquí también una clara distancia crítica respecto de la organización política y del modo en que la violencia entra en ella, esta distancia se diferencia de la vista en el segundo grupo por dos motivos: primero, porque el foco de atención ya no está tanto en la calidad de “legado de la dictadura” del sistema neo-liberal, como sí en aquello de lo político que fracasa en la práctica concreta de este modelo; y, segundo, porque en la crisis que se experimenta – como mencioné, política y narrativa – el énfasis está puesto en la intimidad, en la relación de complicidad que voluntaria o involuntariamente mantiene siempre el sujeto con las estructuras de poder. El acto crítico, en los textos de este grupo, pasa por evidenciar estos lazos cómplices. De aquí el *fracaso*, en la medida que no es solo ese afuera terrible de la dictadura o insuficiente la administración transicional donde se genera la crisis, sino en la participación del sujeto en la estructura social que hacen de estos “afueras” una realidad concreta.

### **La derrota y el fracaso en el contexto del capitalismo**

En gran medida la lógica del capitalismo está organizada en torno a una narrativa del triunfo, que va de la mano con la ficción de un progreso implacable y necesariamente exitoso, propuesto simultáneamente como causa y consecuencia de la implementación de este modelo económico y social. Aunque sin duda la noción y la retórica del éxito no son exclusivas del capitalismo, la centralidad, complejidad y persistencia con que estas aparecen llevan a preguntarse por el lugar que ocupan en la constitución ideológica de este modelo. A grandes rasgos podría decirse que aquel

lugar se constituye simultáneamente en dos planos complementarios: uno estructural, referido al modo de pensar y organizar la vida social; y el otro subjetivo, en relación con el tipo de sujetos aquí se interpelan. En el primero de estos planos cabe destacar el énfasis en una particular noción de progreso que, centrada en una vertiginosa exaltación de la novedad, parece desvincularse de la historia, o bien, de un devenir histórico entendido como proceso. Se trata de una historia experimentada como un estado de amnesia en permanente renovación, donde los vínculos históricos se consumen en la ansiedad por lo nuevo, y donde, por este motivo, el pasado pasa a ser el objeto de segunda mano por excelencia, objeto descartado cuya presencia persiste únicamente de forma residual y, como tal, obscena. Se trata, como señala Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota*, de una estructura social fundada en la práctica de una “lógica sustitutiva”, cuya integridad y funcionamiento depende de un permanente consumo e intercambio tanto material como simbólico. De esta forma, siguiendo con la argumentación de Avelar, la relación que se sostiene con la memoria – digamos, el modo concreto en que una sociedad experimenta su historicidad – es una de absoluta negación, en tanto el funcionamiento del mercado requiere una absoluta sustitución, “exige que lo nuevo reemplace a lo viejo sin dejar residuos” (Avelar, 285, 2000).

Aunque podría interpretarse esto como la vivificación de una experiencia de presente, el quiebre con la historicidad que sostiene este modelo, y que claramente se observa respecto del pasado, se mantiene también respecto del presente en el sentido de que este solo existe en tanto es desechable, entendido y experimentado como función en aquella lógica sustitutiva. La experiencia de presente que se observa en el capitalismo no tiene relación con una temporalidad presente, sino más bien con la atemporalidad propia del funcionamiento de la lógica formal, en este caso sostenida por la práctica – material y simbólica – de las sucesivas sustituciones en las que el

mercado se funda. De aquí se desprende la particularidad de la noción de progreso exhibida por la lógica capitalista, que no responde realmente a la idea común de un crecimiento a través del tiempo, sino más bien a la superposición de un triunfo absoluto encarnado en los múltiples quiebres que supone la práctica de aquellas sustituciones. En este sentido es que la implementación del modelo capitalista aparece siempre como causa y consecuencia de ese progreso: negándose toda temporalidad queda solo la prerrogativa de la forma, del funcionamiento que como necesidad y como beneficio se desprende del sistema formal desplegado.

En gran parte tributario al lugar que la lógica formal pasa a ocupar desde la Ilustración, el capitalismo en la actualidad se presenta a sí mismo como la única medida posible para evaluar el adecuado funcionamiento de una estructura social *democrática*. Si, como nos indican Theodor Adorno y Max Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración*<sup>3</sup>, la lógica formal “ofreció a los ilustrados el esquema de la calculabilidad del mundo” que “hace comparable lo heterogéneo reduciéndolo a magnitudes abstractas” (23), en el presente es el capitalismo el modelo que se propone como heredero de aquella lógica, como conservador de su *verdad* matemática y continuador de su labor desmitificante. A este respecto, resulta particularmente esclarecedora la creciente retórica de la desideologización de la política, que es característica y clave en la práctica del modelo neo-liberal. Con esto se pretende, primero, desarticular la participación política como intercambio y confrontación de ideas que proponen diferentes modos de estructurar una sociedad, pasando a entender estas diferencias como anomalías, como mitos (necesariamente distópicos, por alejarse de la norma neo-liberal) que sin tener un sustento *objetivo* interfieren con el correcto desarrollo social. Al mismo tiempo, la puesta en práctica de esta retórica

---

<sup>3</sup> Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Dialéctica de la ilustración*. Joaquín Chamorro Mielke, traductor. Madrid: Akal, 2007.

traslada del Estado al Mercado el lugar donde debe situarse el énfasis al momento de organizar la vida social, en cuanto el segundo ofrece el terreno *objetivo* – esto es, libre de la influencia de ideologías mitificantes – en el cual puede cuantificarse el crecimiento de la sociedad en cuestión. El Estado, irremediabilmente abyecto por su vínculo con la política y la historia, debe deconstruirse de modo que actúe únicamente como facilitador de ese espacio incólume y numérico que representa el Mercado.

La noción de progreso absoluto que propone el capitalismo, y la narrativa triunfal que de este se desprende, en gran parte están fundados en la redefinición del concepto de *democracia* que surge de lo anterior. Al efectuar la sustitución del Estado por el Mercado, como espacio organizador de la sociedad, se asume en efecto una absoluta participación del pueblo – en tanto el Mercado a su vez se asume como absoluto –, pero esta participación difiere de la tradicionalmente considerada en la idea de democracia. No se trata ya de una intervención (directa o indirecta) efectuada mediante la organización colectiva y orientada a la conservación o reestructuración de modelos sociales con sustento ideológico. Se trata, en cambio, de una participación constante que no requiere de mayor organización o colectivización que la que ofrece el mismo Mercado, y que, como mencionaba, se plantea libre de toda ideología. El pueblo, o más bien, cada individuo en su calidad de ciudadano, participa de la organización social en tanto lo hace en el Mercado, en la práctica de sucesivas transacciones – encarnadas indiferentemente en su inserción en el sistema laboral, en el bancario, en el de consumo de productos y servicios, etc. La idea del triunfo en el capitalismo se presenta a su vez como absoluta en cuanto este modelo, efectuando esta resignificación de la democracia, es el único que ofrece los medios para sostenerla. Dicho de otra forma, estructuralmente es absoluto el éxito del capitalismo porque no apunta a más que su funcionamiento, que es en definitiva el

funcionamiento del Mercado sustituyendo al Estado. Así como la lógica formal triunfa absolutamente en tanto plantea y satisface el dogma de la necesidad por una lógica formal, el capitalismo lo hace en lo que refiere a la necesidad de llevar a cabo y sostener aquella sustitución.

Ahora bien, pasando al segundo plano que mencioné más arriba, no cabe duda que el capitalismo, no obstante la retórica desideologizada que persigue, mantiene un modo de operar claramente ideológico, en palabras de Louis Althusser, interpelando “*a los individuos concretos como sujetos concretos*” (1988, 55). Cabe preguntarse, entonces, de qué forma cambia esta interpelación cuando se sustituye el Estado por el Mercado, ¿de qué forma y por qué medios son sujetos estos individuos concretos? Entendiendo a grandes rasgos el modo en que se estructura la lógica capitalista – esto es, de acuerdo a la lógica sustitutiva propia del mercado –, pueden empezar a responderse estas preguntas indicando que la interpelación propia de este sistema social se organiza en torno a una serie de afirmaciones básicas, que se pueden expresar de la siguiente forma: “sí, es cuantificable”, “sí, es transable” y “sí, todo sujeto participa de la transacción”. La labor formativa de sujetos que efectúa el Mercado – entendiendo por esto al tradicional mercado<sup>4</sup> en el lugar del Estado –, está mediada por estas afirmaciones, que nos devuelven a la idea de un éxito absoluto, esta vez asociada con sujetos absolutamente exitosos. Esta cualidad, la del éxito, es absoluta en la misma medida que el ser sujetos es absoluto. Volviendo brevemente a Althusser, observamos que el modo en que la ideología se despliega, supone siempre y necesariamente el instaurarse como eterna, como el orden natural de las cosas; y es desde esta posición que interpela y forma sujetos no como una transformación en ellos, sino más bien situándolos *desde siempre* en la posición de sujeto que sostiene

---

<sup>4</sup> Esto es, el lugar físico y simbólico donde se efectúan transacciones comerciales. Desplazando al Estado, o bien, ocupando su lugar, el mercado tradicional trasciende lo estrictamente comercial para ofrecerse como lugar físico y simbólico en donde efectuar todo tipo de transacción social

aquel sistema ideológico (Althusser, 1988, 57). Entendiendo este como el funcionamiento propio de la ideología en general, en el caso particular del modelo neo-liberal el éxito se descubre como característica central de aquella posición que *desde siempre* ocupamos los sujetos. Se triunfa en la práctica de aquellas afirmaciones, que simultáneamente refuerzan la centralidad del funcionamiento del sistema como dogma incuestionable y, a partir de esta premisa, la imposibilidad de un *afuera* del sistema.

En este sentido, se entiende que mecanismos como los créditos bancarios y tarjetas de crédito pasen a ocupar un lugar de mayor importancia en tanto aparatos ideológicos, ya que a su vez instauran un sistema formal de acceso absoluto a la transacción. Metonímicamente, estos mecanismos reproducen en la práctica el doble funcionamiento de la ideología capitalista: organizando, por una parte, la forma en que se experimenta la materialidad del Mercado, encarnada en el consumo de productos y servicios; y, por otra, contribuyendo a sostener el plano simbólico por el cual se establece la transacción como norma primera de interacción social.

No es extraño, entonces, que aparatos ideológicos tradicionales como son las instituciones educacionales estén ahora mediados por este tipo de mecanismos. Lejos de mediar en un plano puramente material (como se defiende desde la retórica des-ideologizante del capitalismo), la presencia de sistemas de crédito específicos aplicados a la educación – principal, aunque no exclusivamente, la universitaria –, señala claramente la reorganización del funcionamiento ideológico de estas instituciones, partiendo por una modificación en el significado de la educación dentro del lenguaje público. Hasta la década de 1970, aunque no sin importantes transformaciones<sup>5</sup>, rigió el modelo educacional propuesto originalmente por la

---

<sup>5</sup> Entre otros, ver:

intelectualidad liberal chilena de la segunda mitad del siglo XIX<sup>6</sup>, que entendía la educación como formadora de ciudadanía y, en este sentido, como orientada a nivelar la instrucción formal con el propósito de ofrecer los medios simbólicos necesarios para participar activamente de ese quehacer ciudadano. Los cambios a la estructura educacional chilena efectuados en la década de 1980<sup>7</sup>, en el contexto de la inmersión planificada del país en una economía social neo-liberal, establecen un giro innegable respecto de aquella conceptualización que en gran medida había regido hasta entonces. Organizada ahora en torno a los predicados del libre mercado, la educación pasa a concebirse en el dominio simbólico de los bienes de consumo. No obstante esta resignificación mantiene una premisa homogeneizante en relación con el tipo de sujetos que se forma, consumidores, esta categoría, como indicaba más arriba, trae consigo una distinción que remite finalmente a la experiencia material de una distinción de clases – algo visible en las consecuencias concretas que estos cambios conllevan en el sistema educacional<sup>8</sup>. Es evidente, a partir de lo anterior, que estas

1) Campos Harriet, Fernando. *Desarrollo educacional: 1810-1960*. Santiago: Andrés Bello, 1960.

2) Cox, Cristián (ed.). *Políticas educacionales en el cambio de siglo*. Santiago: Editorial Universitaria, 2003

3) Egaña, Loreto. *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile: una práctica de política estatal*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2000.

4) Pinto, Julio y Salazar, Gabriel. *Historia contemporánea de Chile V. Niñez y juventud*. Santiago: Lom, 2002.

<sup>6</sup> Aunque sin duda no se limita a ellos, figuras fundamentales en el ámbito de la educación fueron Andrés Bello, José Victorino Lastarria y Diego Barros Arana.

<sup>7</sup> Estos estuvieron orientados a descentralizar el sistema educacional a través del fomento de la participación de privados, bajo el supuesto de que dicha inclusión conduciría a una mejora cualitativa de la educación en la medida que se introduce un principio de competencia, en tanto los recursos económicos ya no serían distribuidos equitativamente, sino siguiendo un principio de incentivos – vinculados en primera instancia a número de matrículas y resultados en las mediciones nacionales. Un estudio detallado de estos cambios, y su continuidad en la década de 1990, puede encontrarse en: González, Pablo. “Estructura institucional, recursos y gestión en el sistema escolar chileno” en Cox, Cristián (ed.). *Políticas educacionales en el cambio de siglo*. Santiago: Editorial Universitaria, 2003, pp. 597-660.

<sup>8</sup> Algunas de las más importantes consideran: la precarización de las condiciones laborales de profesores y académicas de los estudiantes tanto en las instituciones públicas como en las privadas con subvención municipal, en la medida que para el mejoramiento de la educación el principio de competencia supone la “desaparición” de las instituciones que no cumplan con los estándares, sin considerar a los sujetos vinculados a ellas. Luego, las instituciones destinadas a desaparecer en la mayoría de los casos son las ubicadas en sectores de riesgo social, midiéndose el desempeño académico de estas sin tomar en cuenta situaciones de innegable incidencia como la escasez extrema de

transformaciones no cancelan el funcionamiento interpelativo/formativo de la educación como aparato ideológico; más bien, el cambio que se genera radica en que el discurso por el que se materializa aquella interpelación enmarca necesariamente la formación de ciudadanía (a través del sistema educacional) en el dominio del intercambio mercantil. De esta manera, al organizar la educación como un bien de consumo no solo se establece un acceso cualitativamente diferenciado a ella, sino que también se busca resignificar la noción de ciudadanía, a la que se accedería y de la cual se participaría también de forma cualitativamente diferenciada.

En este punto cabe ya preguntarse de qué forma y por dónde entran, entonces, narrativas de la derrota y del fracaso. Si entendemos que el capitalismo, como he argumentado más arriba, funciona continuamente informado por una retórica del triunfo y, más aún, de un triunfo totalizado, eterno; se desprende que aquellas otras narrativas – de derrotas y fracasos – son en todo caso partícipes de cierta obscenidad, en cuanto su mera existencia desestabiliza la totalidad defendida en aquel triunfo. La obscenidad de estas narrativas radica en el hecho de que enuncian aquello que debe ser callado, la desnudez o el pudor capitalista, podría decirse, que a su vez se manifiesta en los dos ámbitos que distinguí más arriba – el estructural y el subjetivo – y que, valga la insistencia, se presentan siempre de forma conjunta e interdependiente. ¿Qué se calla, entonces? A grandes rasgos podría decirse que se trata de la experiencia material del sistema de sustituciones que propone el modelo neo-liberal, no de la materialización de aquellas sustituciones en la práctica del consumo, sino de ese ámbito de la experiencia que irrumpe y resulta irreductible a la lógica formal del capitalismo. Se trata de experiencias que por una parte indican la limitación de esta lógica, que se asume absoluta, y, por otra, hacen visible la violencia concreta que se

---

recursos materiales, la precariedad de la condición social de los estudiantes y el abandono de estudios, entre otras.

desprende de esta limitación, que es el límite de la forma, el vacío donde intenta sostenerse a sí misma. De ahí la obscenidad, la impudicia de las narrativas que se organizan en torno a estas experiencias: fisuran aquella totalidad triunfal por su mera existencia, en tanto esta consiste en señalar que estas fisuras son propias de la estructura capitalista, señalar la limitación, ese vacío de contenido, como el cuerpo desnudo tras la forma de absoluto.

Retomando lo dicho sobre los mecanismos de crédito, puede verse claramente en ellos cómo opera esta distancia entre el nivel retórico y el empírico. Hay, en efecto, en estos mecanismos un procedimiento de virtualización de los medios adquisitivos que permite realizar una nivelación inmediata en lo que refiere al acceso material al mercado de consumo, sin embargo la experiencia material de la deuda – que es la experiencia del crédito *en el tiempo* – se vive de forma radicalmente distinta dependiendo de la posición social del sujeto que la adquiere. La fórmula de acceso al mercado que ponen en marcha estos mecanismos, lejos de suponer la nivelación propuesta en términos formales – o sea, fuera de toda temporalidad –, reafirman y contribuyen a reproducir la distinción de clases de sujetos de acuerdo al capital del que estos disponen. Si el mercado ya establece una distancia entre el valor real y el valor comercial de un producto – el primero vinculado a los objetos y servicios mismos, y el segundo al sistema simbólico en que estos objetos y servicios son transados –, el crédito introduce una tercera variable que podríamos llamar *valor final* o *valor como deuda*, cuya característica sería la de diferenciar el valor comercial de un producto en directa relación al capital inicial del consumidor. La fórmula por la que esta diversificación del valor comercial se presenta en el Mercado, es justamente a la inversa de lo que se observa donde hay una intervención de carácter socializante por parte del Estado; esto es: “a menor capital disponible, mayor el precio final”,

versus “a menor capital disponible, mayor la subvención”.

Dejando pendiente un análisis detallado que aborde las posibilidades y limitaciones de modelos económicos con mayor intervención estatal, cabe sí destacar por ahora el hecho de que la inclusión de este *valor como deuda* forma parte del proceder ideológico de los mecanismos de crédito. Efectivamente, se interpela por igual a los sujetos como consumidores pero, según se experimentan las reglas de la transacción, en la categoría de *consumidor* está ya considerada la división de clases y, asimismo, la conservación de la brecha que las separa. Dicho de otra forma – y ampliando un poco el conocido juego de palabras – si bien los sujetos-consumidores están todos igualmente sujetos a la ideología que los interpela, y de esta forma participan concretamente en ella, no son todos ellos consumidos del mismo modo en la experiencia material del sistema que sostiene e impulsa dicha ideología. No obstante la retórica científico-humanista que actualmente lo caracteriza – lógica abstracta poblada, sin embargo, de “matices sociales” –, se hace evidente en los mecanismos de crédito la continuidad ideológica y material del modelo neo-liberal contemporáneo respecto de ese primer capitalismo criticado por Marx. La noción de plusvalía como la desarrolla el pensador alemán – algo notoriamente obsoleto en la narrativa triunfal presentada – se mantiene funcionando de forma todavía más eficiente en la normalización del valor como deuda. Esto así ya que se ofrece una estructura de explotación indirecta que propicia, por una parte, la conservación y acumulación de capital en los sectores de mayor ingreso, y, por otra, la salida retórica al problema de la exclusión, en tanto se ofrecen por igual todos los medios efectivos de acceso de los que dispone el Mercado y, siendo este absoluto, resulta indiferente la limitación de estos medios, triste sin duda, pero naturalmente inevitable.

La obscenidad aparece en las narrativas de la derrota y el fracaso como un acto

de resistencia a la retórica triunfal del capitalismo, resistencia que se propone evidenciar la contradicción patente en dicha retórica. Se trata de señalar la violencia que se surge como requisito estructural en el sistema capitalista, aquella por la cual se concreta y perpetúa la marginación de un amplio grupo social en beneficio de otro – o bien, en beneficio del Mercado, entendiendo que este necesariamente gravita hacia los sectores donde hay mayor acumulación de capital. Sin duda, no se trata aquí de desenmascarar a una o dos mentes diabólicas que, mientras elaboran sus planes maestros, se retuercen ominosamente los bigotes. Aunque en efecto existen sujetos que, concientemente y fuera de la legalidad, manipulan el sistema en perjuicio de otros y para su beneficio, al contrario de lo que constantemente se nos da a entender, la violencia que es característica del capitalismo no se reduce a estas manifestaciones. Esta más bien se presenta como el escenario que auspicia la aparición de estos actos de violencia que, lejos de ser incidentes aislados, responden al modelo de interacción social que instaura la ideología neo-liberal.

A la violencia como constante estructural se refieren teóricos como Étienne Balibar y Slavoj Žižek, entre otros, cuando vinculan las irrupciones de violencia extrema en sociedades contemporáneas a la experiencia de lo que se ha llamado el capitalismo global. No es solo a propósito de las intervenciones económicas y militares – y sus consecuencias – que irrumpe la agresión, sino al hecho de que estas suceden en un contexto que no solo las impulsa sino que las defiende como necesarias. Tanto la intervención misma como la lógica colonial que en ella se observa, son tributarias de la ideología capitalista en tanto representan estrategias válidas por las cuales llevar a cabo la necesaria evangelización del triunfo – acompañada, claro está, por la expansión de mercados específicos. Se trata de extensiones de la violencia que opera ya al interior de la estructura capitalista, en la

cual se considera la formación y conservación de una clase de sujetos en estado precario. Esto por la necesidad material de sostener la especulación propia del Mercado sobre una base de mano de obra barata, y también por la necesidad simbólica de mantener un punto de referencia respecto del cual cuantificar el triunfo, no obstante esta referencia suceda siempre de forma tácita. De esta manera, puede en efecto afirmarse que aquellas “irrupciones de violencia” no son en realidad fenómenos aislados ni mucho menos aleatorios, y aunque la primera responsabilidad corresponde a los sujetos que llevan a cabo la agresión, no deja de existir por esto cierta sintonía y complicidad entre la violencia que estos sujetos ejercen y la que se observa en la estructura del capitalismo.

Entendidas como aquellas posiciones obscenas que hacen evidente la perversión de la lógica capitalista, la persistencia de la derrota y el fracaso ha ido configurando en la historia literaria chilena una tendencia que puede identificarse con lo que ha sido llamado literatura social. Lo que caracteriza a esta tendencia es la posición que se asume frente a la práctica literaria, tanto en la escritura como en lo que se espera de la recepción. Se trata de una literatura que se propone llenar de un sentido político no solo los textos, sino la práctica que surge a partir de ellos, en la experiencia concreta de tanto escritores como lectores. En esta literatura social hay indudablemente una tendencia al realismo, que se manifiesta en el lugar central que ocupa la experiencia concreta en la representación, pero es dicha experiencia y no la habilidad para representarla lo que ocupa ese lugar.

Si bien la reflexión en torno a la representación de la realidad es fundante en la literatura social, a diferencia del realismo naturalista, aquí no es tanto el deseo por reproducirla miméticamente, sino que dar cuenta de su experiencia material, representando en ella no solo el estado de las cosas, sino también las condiciones de

su transformación. Ya a comienzos del siglo XX, esta forma de enunciación literaria asume directamente la necesidad de señalar la violencia subyacente a la estructura capitalista<sup>9</sup>. La importancia que adquiere la experiencia en estas narrativas opera desarticulando la base abstracta del discurso capitalista – indicando la permanente distancia entre retórica y experiencia, como la violencia que allí se descubre – y, al mismo tiempo, ofreciendo un lenguaje que, si bien no se pretende transparente, sí se organiza en torno a experiencias concretas, tanto la representada como la del lector en su actividad frente al texto.

La forma en que funciona la literatura social tiene una serie de rasgos comunes con lo que Guilles Deleuze y Félix Guattari llaman literaturas menores<sup>10</sup>. “Una literatura menor – dicen – no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze y Guattari, 28). No se trata, de esta forma, de literaturas marginales que en un momento dado estén todavía luchando por acceder al centro, sino la puesta en crisis de ese centro en tanto tal: la literatura menor existe en tanto ocupa una posición alternativa a aquella constituida como hegemónica. De aquí la importancia de entender esta caracterización como algo propio de una posición que ocupan ciertas prácticas literarias más que como propiedad de los textos mismos. El calificativo ‘menor’, y a este respecto también el ‘social’, se refieren a la posición desde donde se produce esta literatura, y no tanto a los textos mismos, no obstante estos sean de vital importancia, en tanto existen como el correlato material, el cuerpo, de la práctica que la literatura acompañada de estos calificativos se propone. Se trata, en palabras de los autores citados, a “las

---

<sup>9</sup> Con esto no quiero obviar las considerables transformaciones que ha experimentado el capitalismo durante el último siglo, sobre las que no entraré en detalle aquí por razones de espacio. Vale afirmar, sin embargo, que las transformaciones en lo que respecta al sustrato de explotación y violencia sobre el cual se funda esta ideología no han estado orientadas a eliminarlo, sino más bien a enmascararlo de una forma más eficiente.

<sup>10</sup> Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora, traductor. México DF: Ediciones Era, 2001.

condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (Deleuze y Guattari, 31).

¿Cómo aparecen y funcionan, entonces, la derrota y el fracaso en este contexto? Se puede empezar a responder esta pregunta afirmando que, posicionadas siempre paralelamente respecto de una narrativa hegemónica triunfal, estas se presentan como obscenidad, como una traición del silencio cómplice que se espera. Más que en las experiencias concretas puestas en escena por estas narrativas obscenas, la traición que aquí menciono radica en el hecho de que estas sean puestas en el lenguaje, o más bien, en el hecho de que *otro* lenguaje se desprenda de ellas y funcione paralelamente al hegemónico. La distancia que se observa entre retórica y experiencia en el capitalismo – la virtualización de la experiencia en general – no supone en sí misma un conflicto para el funcionamiento de esta estructura social, en tanto dicha distancia se asume como natural. La hegemonía de la ideología capitalista – el que sea sentido común que toda organización social esté mediada por las reglas propias del Mercado – no entra en crisis por sus contradicciones, sino solo a partir del momento en que estas contradicciones son señaladas como tales. De aquí que esta crisis surja de la mera existencia de narrativas estructuradas en torno a nociones de derrota y fracaso (que pueden extenderse, y consideran, otras como injusticia, explotación y violencia, por mencionar algunas): no es por lo que retratan, sino por la reflexión que se hace evidente en este acto narrativo.

Esta reflexión, y su expresión en el lenguaje, se generan desde la posición de sujetos que son colectivamente marginados de aquello que triunfa, justamente por la lógica que sostiene a esta retórica del triunfo. Se fracasa y se es derrotado en los términos que propone el capitalismo, y según las reglas de interacción social que plantea. En este sentido es también que estas narrativas funcionan de forma similar a

lo descrito como literatura menor, en tanto se apropian de un lenguaje mayor consiguiendo desarticular aquello que lo constituye como hegemónico, al mismo tiempo que esta apropiación articula los medios simbólicos para la formación otro modo de agenciamiento.

Se entiende entonces que cuando hablo de narrativas de la derrota y del fracaso, lo hago refiriéndome a aquellas posiciones que ponen en crisis la lógica capitalista al enunciar desde el espacio donde se hace evidente la violencia sobre la que esta se funda. Aunque excede los propósitos de esta introducción realizar una revisión detallada del modo en que este lugar de enunciación se ha ido desarrollando en la literatura chilena, me interesa aquí ejemplificar lo descrito en términos teóricos haciendo una breve referencia a la novela *El río* de Alfredo Gómez Morel, publicada en 1961. Acudo a este texto en particular porque me parece que en él, de forma muy directa, se hace evidente la obscenidad que he venido describiendo, poniendo en escena la manera en que circula la violencia propia del capitalismo, tanto a nivel estructural como respecto de los sujetos imbricados en esta estructura.

La novela relata, en primera persona, la infancia y adolescencia del autor, desde su vida en casa de su madre – Mamá Escoba la llama, ya que con ese artefacto suele golpearlo –, hasta la vida que él busca en el hampa, trasladándose a vivir a orillas del río Mapocho. Contrariamente a lo que se observa en las narrativas mediáticas sobre la pobreza y los sectores marginales de la sociedad – que incluyen, incidentalmente, primeras personas subordinadas a esa tercera que encarna, también de modo incidental, el periodista –, la novela de Gómez Morel no se propone narrar un drama que apele a una caritativa simpatía de sus posibles espectadores, ofreciéndose de esta forma como vía de expiación por una experiencia derivada de cierta noción de catarsis. Se trata en cambio de la narración cruda y directa de una

vida inexistente, irrelevante en lo que concierne a esa sociedad que progresa pese a todo (y todos), y monstruosa en tanto se apropia de aquel lugar abyecto, consiguiendo así agenciarse una voz que opera de forma paralela a la del discurso hegemónico. Se trata de la exhibición obscena de un residuo, o bien, en el caso de *El río* la encarnación pública de ese residuo, que los ciudadanos respetables rechazan en tanto se reconocen en él, reconocen y rechazan su propia participación en la formación de aquello. La insistencia, por parte del autor, en llevar a cabo una representación lo menos mediada posible, pone en el centro de la atención esa necesidad de socavar el silencio que rodea al lugar desde el cual se enuncia. Citado en la introducción al texto, el autor afirma sobre su novela: “La mugre está envuelta en poesía, esa es la única ficción que contiene este libro” (Gómez Morel, 11). Con gran lucidez, al mismo tiempo que da cuenta de la aporía propia del realismo (que la representación jamás coincidirá con la experiencia representada) se hace énfasis en la narrativa como indicador de la existencia material de ese lugar desde donde es enunciada. El texto, en otras palabras, no se organiza en torno a la posibilidad de reproducir la experiencia, sino en torno a la necesidad de constituir un lenguaje en que sea señalada aquella experiencia como existente, entendiendo que la realidad a la que se alude es constantemente marginada y, en consecuencia, virtualizada por el lenguaje oficial. La novela se presenta al lector, de esta manera, como voz de ese sector silenciado y como tal es que no busca necesariamente su simpatía, sino el situarlo frente a la materialidad del sistema de exclusiones que funda la estructura social de la que este participa.

En este sentido, juega un papel crucial el énfasis que hace el narrador en cuanto a los diferentes nombres que va adquiriendo a lo largo de la novela. Vicente (para su madre), Alfredo (para su padre) y Toño (para el hampa), el narrador se

constituye como sujeto hablante en una multiplicidad que acaba por despersonalizarlo. En la lectura, uno no puede si no preguntarse a quién (o qué) se está leyendo. Sin embargo, la persistencia de esta pregunta no lleva a cuestionar la realidad de la experiencia relatada, sino más bien la forma en que esta efectivamente se experimenta. ¿Cómo experimenta un sujeto negado?, pareciera ser la interrogante que insiste tras aquella pregunta, y acaso más inminente: ¿qué hay de sujeto en aquello que se forma en la negación?<sup>11</sup> La volatilidad del nombre de aquella primera persona que narra, por una parte, indica en extremo el paradigma de exclusión por el cual este sujeto queda fuera de la existencia simbólica que ofrece la sociedad (y, por tanto, fuera también de todo sistema de protección ofrecido por ella). La insistencia en los “alias”, como formas más o menos virtuales de existencia paralela, contribuye a entender a narrador en definitiva como significante de aquello que es inexistente o, mejor dicho, que existe siempre en vías de desaparición, que existe en tanto anomalía. Sin embargo, en el caso del narrador de *El río*, ese ‘sujeto’ innombrable, virtual y anómalo, se apropia de esa existencia residual presentándose a sí mismo como significante de una voz colectiva, la voz de ese residuo. De aquí que el título de la novela no aluda al narrador (protagonista), como podría esperarse por su carácter autobiográfico, sino justamente al lugar en el que se emplazan estos sujetos residuales. Al tiempo que se efectúa ese movimiento por un agenciamiento colectivo en el lenguaje, se establecen por el vínculo con el espacio negado (la ribera del bajo Mapocho) las condiciones de existencia de aquellos sujetos negados. Estas condiciones, expresa de modo evidente la metáfora del río, que no es cualquiera sino el Mapocho, están determinadas por ese cauce al que afluyen las principales cloacas

---

<sup>11</sup> A propósito de esta misma pregunta, aunque desde otras geografías, Dipesh Chakrabarty ofrece una reflexión interesante en su artículo “La historia subalterna como pensamiento político” (en Sandro Mezzadra (comp.) *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: traficantes de sueños, 2008. pdf. en <http://www.traficantes.net/>)

de Santiago. Lo abyecto, y su silencio, se hacen patentes en ese cauce: son los residuos que producimos, que tenemos plena conciencia de cómo y dónde acaban; residuos cuya existencia simultáneamente aceptamos y negamos: la aceptamos en tanto exista como negada y de ella no conozcamos más que su silencio.

Quisiera terminar esta sección, e introducir la que sigue, haciendo una muy breve referencia al modo en que se interpela al lector en esta novela. Narrada desde la posición de aquellos que fracasan – fracaso encarnado en la existencia residual que la sociedad reserva a estos sujetos –, en la novela se señala constantemente la perversión en lo que refiere a la relación que sostiene la sociedad triunfante con ese fracaso. Al mismo tiempo que se pone en evidencia la marginación, tanto simbólica – en la volatilidad del narrador como sujeto – como también física – en la habitación del espacio negado que es la ribera del Mapocho –, se hace referencia a la conciencia generalizada que se tiene respecto de esta marginalidad y, en ella, al modo cómplice en que esta es sostenida por parte de la sociedad encarnada en sus sujetos. Esto resulta evidente en la escena en que con su compañero, Panchín, “juegan” a escapar del policía al que llaman Mostachín, donde el narrador se expresa de la siguiente forma:

No era precisamente arrancar lo que hacíamos: simplemente nos alejábamos, como quien se hace a un lado para que pasen un elefante o una grúa. Le concedíamos la oportunidad de cumplir su misión de vigilancia, y él hacía como que nos cazaba: las partes guardaban las apariencias. La ciudad gozaba con la ‘caza’. Tomaba tribuna en las barandillas del puente y se divertía viendo huir a la miseria. Algunos querían saber cómo corre el hambre (Gómez Morel, 130)

La ciudad observa con satisfacción, más que por satisfacer la curiosidad respecto de cómo huye la miseria, por el hecho de confirmar que la miseria ha de huir, de ser perseguida, de no ser vista a no ser en esta performance. El lector es enfrentado a esta conciencia respecto del silencio acaso haciendo eco de su propia posición en la trama social y complicidad respecto del sistema de exclusiones que informa su propia subjetividad. Quizás la mayor obscenidad que caracteriza a las narrativas enunciadas

de estos lugares residuales, y sin duda lo es en el caso de *El río*, consiste en el hecho de que no es solo denunciada la violencia propia de la estructura del sistema capitalista, sino que implica a los sujetos que de ella participan. El lector es puesto al centro de las preguntas que circulan en el texto, sobre la exclusión y la perversión que sostiene la estructura que la hace necesaria. El lector, disgustado y al mismo tiempo fascinado por la historia, por su brutalidad latente, es enfrentado a la conciencia de que su comodidad (la de su lectura, por ejemplo) descansa sobre ciertos ríos, sobre el límite que proponen o que simplemente se les otorga, sobre el silencio que se pretende de sus orillas.

### **Lectura como ética: complicidad y crueldad**

¿Qué hacer entonces con esa (in)comodidad lectora? ¿Cómo pensar el movimiento que se observa, del texto al lector, cuando las preguntas son esas sobre la exclusión y las relaciones cómplices que la validan? Aunque estas preguntas aparecen ya en el acto de denuncia, este por sí solo no consigue abarcar la complejidad de ellas. Para constituirse como tal la denuncia requiere de tres partes claramente diferenciadas: una parte denunciante, otra denunciada, y una tercera, mediadora, que se pronunciará a favor de alguna de las anteriores y, por ello, necesariamente en contra de la otra. Estas partes suponen posiciones totalmente independientes entre sí que, no obstante aluden a un hecho común – la materia “objetiva” de la denuncia –, se construyen como espacios de acción radicalmente opuestos y claramente delimitados. Tomando como ejemplo la narrativa de Baldomero Lillo (1867-1923), resulta evidente la forma en que se construyen estos tres espacios. En la representación de la trágica experiencia de sectores marginados socialmente, tanto en *Sub-terra* (1904) como en *Sub-sole* (1907), se denuncia la injusticia de la cual son víctimas los

protagonistas de estas historias, injusticia que apunta como autor a un sistema sostenido por quienes de él se benefician. El lector ocupa el lugar de juez frente a esta denuncia: encargado de evaluar la evidencia que se le expone y de empatizar con alguna de las partes antagonistas (usualmente la que logra construirse como víctima<sup>12</sup>). Dicho lugar, estructurado desde el texto, no considera necesariamente una puesta en crisis de la constitución del lector como sujeto, sino simplemente hacerlo partícipe de la existencia de aquel antagonismo que constituye la denuncia. Al contrario, el procedimiento que se desprende de la denuncia requiere de una posición de lector sólidamente constituida, necesariamente estable en el tiempo e inmune a excepciones incidentales. El lector se construye como el cuerpo de la Justicia y, como tal, no está afecto a ningún proceso de crisis interna, al menos no a partir de la posición delineada para él en el texto.

En autores posteriores a Lillo, como Nicomedes Guzmán (1914-1964), manteniéndose el acto de denuncia descrito, puede observarse cierto grado de transformación respecto del modo en que este acto determina una posición de lector. Al estructurarse el antagonismo aquí en términos propios de la noción de lucha de clases, la posición de lector-juez es relativizada en su distanciamiento, dando paso a una más involucrada, que en Guzmán podría asociarse a un lector-proletario, cuya formación supone la existencia paralela de un lector-burgués. Es claro que por la polarización que se observa en estas posiciones, estas tampoco se organizan en torno a la posibilidad de establecer necesariamente una crisis en el sujeto lector, en tanto cada una se construye como estable y claramente delimitada. Sin embargo, el grado de

---

<sup>12</sup> No obstante la posición de víctima supone ser objeto de alguna violencia, esta no se construye necesariamente en la pasividad con que por lo general se la asocia, siendo posible incluso que desde esta posición se generen también actos de violencia, sin por ello volverse victimaria. El punto de distinción lo determina, en definitiva, el modo en que dichos actos de violencia son dispuestos en el discurso: los de la víctima necesariamente justos, mientras que los del victimario necesariamente arbitrarios e injustos.

participación que suponen respecto del objeto de la denuncia (la violencia estructural que justifica, a la vez que considera, la lucha de clases) sí sitúa necesariamente al lector *en* el problema denunciado, del cual no puede sino parte activa. La proximidad de la crisis, entendida como aquella lucha de la cual el lector participaría sea cual fuere su posición en ella, si bien como decía no compromete necesariamente la integridad del sujeto que se forma en aquellas posiciones, sí abre una interrogante sobre la forma en que este sujeto íntegro y discreto es constituido.

Es esta proximidad y la pregunta que introduce, volviendo al problema planteado, la que empieza a organizar aquella incomodidad como eje en la construcción del lugar del lector. Hay ciertos aspectos de aquella denuncia que permanecen en textos como el citado de Gómez Morel, y de los últimos dos grupos que he distinguido en el corpus de esta tesis. Por una parte, persiste en estos textos la centralidad de la crítica al sistema capitalista como fundamento constituyente del lugar de enunciación que representan; y, por otra, estrechamente vinculada a lo anterior, la intención de poner en evidencia, mediante aquel acto de denuncia, la violencia que sustenta al capitalismo, intención de desnaturalizar el funcionamiento de la estructura que este modelo instaura. Ahora bien, la posición de lector que se traza, además de asumirse cómplice con el texto, se presenta como cómplice del evento denunciado. No obstante el antagonismo implícito en el acto de denuncia, la delimitación de las partes es relativizada, en el sentido de que el denunciante pasa a ser partícipe a su vez de aquello que es denunciado. Este movimiento se construye en una desarticulación del objeto de la denuncia en tanto *objeto* – acotado, distante, expuesto a *ser conocido*. En un sentido similar al que desarrolla Gramsci cuando plantea el problema de la subalternidad y la hegemonía, el movimiento que se observa aquí supone una *subjetivación* de la materia de la denuncia, en cuanto lo que se pone

en evidencia son los vínculos que sostienen y perpetúan aquel primer objeto, que podemos caracterizar como estructural. Evidentemente, y aquí lo que determina el desplazamiento de la posición de lector, estos vínculos se observan de modo transversal, poniendo en duda no solo la posición de lector-juez, sino también las categorías de víctima y victimario. En concordancia con esto, el acto mismo de la denuncia a su vez se ve transformado, en el sentido de que no se enuncia necesariamente desde un afuera: la evidencia que verbaliza no busca necesariamente indicar un objeto, sino más bien constituirse ella misma como enunciado, es decir, hacerse presente en el lenguaje.

Esto se entiende en el contexto que propone Louis Althusser, en una línea de pensamiento muy cercana a la de Gramsci, al introducir las noción de reconocimiento (y desconocimiento) ideológico. El *reconocer* aparece aquí como el proceso por el cual simultáneamente se “reconocen” como evidencia indiscutible (*evidente* en la práctica diaria de formalidades rituales) el ser uno mismo sujeto concreto, y de aquí, necesariamente, la naturalidad de la ideología que determina las condiciones particulares de aquella subjetividad y sujeción (Althusser, 1988, 53-54). Se reconoce, de esta manera, sin por ello conocer, sin hacer conciente más que la forma del reconocer como tal, como evidencia de sí mismo. Se reconoce el carácter de indispensable por natural (porque allí *soy*, en cuanto sujeto) de la estructura de dominación que instaura la ideología capitalista, al mismo tiempo que en ella se justifica. Cuando Althusser menciona la posibilidad de un “desconocimiento ideológico”, refiere justamente a desconocer la naturalidad de los lazos cómplices que están siempre presupuestos en la categoría de sujeto. Esto mediante un acto de conciencia respecto del mecanismo por el cual dicho reconocimiento se hace posible – esto es, en el argumento de Althusser, el funcionamiento de los aparatos ideológicos

del Estado como formadores de sujetos. Pensar la denuncia como enunciado, o presencia en el lenguaje, participa de esta reflexión en la medida que dicha presencia pone en crisis la naturalidad que sostiene al discurso y el poder hegemónicos. Esta crisis se construye en un doble “desconocimiento”: por una parte encarnado en la denuncia, y por otra en la interpelación que esta hace al lector como sujeto que a su vez “desconoce”.

Pensando desde la perspectiva de cómo se experimentan tanto el reconocimiento como el desconocimiento, las posiciones efectivas de sujeto que derivan de un sistema capitalista pueden clasificarse (al menos) en cuatro grupos fundamentales. La primera de estas posiciones, triunfante, claramente reconoce la naturalidad de la estructura de poder que le interpela, en la medida que *se reconoce* en el éxito de su emprendimiento individual en el campo de transacciones materiales y simbólicas que deriva del Mercado. La segunda, pese a la persistencia de obstáculos que entorpecen su emprendimiento – que en definitiva se imagina como una serie de fracasos aislados –, no deja de afirmar la naturalidad del orden social y del modo de acceso a este, entendiendo que la frustración de su éxito individual es producto tanto de su inhabilidad personal como de circunstancias azarosas tan desfavorables como son inevitables. Desconociendo la naturalidad de aquel sistema triunfante, y negándole validez al grado de desconocer también los lazos establecidos con este, la tercera posición se caracteriza construir un afuera radical, desde donde se piensa como derrotada solo en la medida que se reconoce marginal, en tanto (al menos provisoriamente) no cuenta con los medios para efectuar cambios concretos en la estructura de poder. Por último, a su vez desconociendo, la cuarta posición sería aquella que se caracteriza por signarse en el fracaso, no en relación con la inhabilidad para acceder al éxito prometido (como es el caso de la segunda posición aquí

descrita), sino en cuanto se sabe partícipe de aquella estructura de poder cuya naturalidad desconoce, más aún, al tiempo que la reconoce como equívoca se reconoce como sujeto en / a ella.

Aunque esto resulta más evidente en las últimas, ninguna de las posiciones descritas refiere a un estado pasivo, sino que involucran siempre una serie de prácticas concretas orientadas, primero, a dar sentido al actuar cotidiano del sujeto que las ocupe y, luego, a validar (implícita o explícitamente) ya sea el sistema ideológico constituido como hegemónico o la posibilidad de uno alternativo. A su vez, el modo en que se presenta esta validación es también doble: por un parte, en el simple hecho de que aquellas sean prácticas materiales, dándole así a la ideología una existencia más allá del discurso; y, por otra, en que a su vez estas prácticas constituyen modos de interpelación, por los cuales se construyen también posiciones específicas de sujeto, una vez más, ya sea reverberando o desafiando aquel sistema hegemónico.

La pregunta por el lector con que partí esta sección remite en definitiva a esta interpelación que podemos llamar secundaria, en la medida que no es enunciada por aparatos ideológicos propiamente tales. Aunque es más evidente esta cualidad secundaria en las prácticas desarrolladas desde las posiciones de sujeto que reconocen, no deja de estar ser también característica en aquellas que desconocen, dado que el desconocer ya supone en sí un segundo movimiento respecto de la ideología dominante. La precisión que cabría hacer consiste en denominar la primera como una interpelación derivada y las segundas como dislocadas, a partir tanto de la relación que desarrollan con la estructura de poder como también del tipo de sujetos que a su vez buscan formar. Más que por la diferente percepción de la estructura que afirman o niegan, las estrategias por las cuales se lleva a cabo esta interpelación se diferencian en cada caso por la forma en que se construye la posición que las enuncia.

De las tres, la que afirma es la que muestra de forma más directa el argumento de Althusser en cuanto a la formación en la ideología. Habiendo una identificación total con la posición subjetiva que emana de la estructura de poder, el sujeto que allí se reconoce se construye como cuerpo vivo de la ideología que lo forma. En la medida que se asume como natural esta posición y, por lo tanto, la mediación determinante que efectúa la ideología en su constitución como sujeto, la forma en que este enuncia necesariamente responde a una constante reafirmación de los postulados propios de aquel sistema ideológico. En este sentido es que toda interpelación surgida de esta posición funciona como una interpelación derivada, reproducción de aquella que la organiza.

En el caso de la posición marcada por la derrota, en cambio, el sujeto se caracteriza por construirse en un afuera de la ideología dominante, organizado en torno a la práctica de un constante desconocimiento. La dislocación que caracteriza a la enunciación propia de esa posición subjetiva, aparece simultáneamente en dos ámbitos: primero, en la creación de ese afuera radical de la ideología; y, luego, en la medida que la interpelación que surge de aquí no establece una relación directa con el sujeto que busca formar, sino que siempre presenta algún grado de triangulación – a la manera de lo descrito, en una primera instancia, sobre la denuncia. Se trata de una posición que, de forma similar a la interpelada por la ideología dominante, se piensa a sí misma como totalidad, solo diferenciándose en que no comparte la sensación de absoluto que caracteriza a la primera<sup>13</sup>. La dislocación, de esta forma, es proyectada como la serie de equívocos que determinan a esta posición como *marginal cuando debiera no serlo*, motivo por el cual la denuncia se vuelve el modo de enunciación preferente. En directa relación con esto, el sujeto que se interpela a su vez es formado

---

<sup>13</sup> Esto por la relación de poder asimétrica que mantiene con la ideología dominante (y la conciencia que se tiene de ella), que impide naturalizar esta posición como la única viable.

en la misma dislocación, primero situándolo fuera de la ideología dominante, en la tercera posición de juez, y luego en el reconocimiento de aquella posición marginal como equívoco (que en definitiva supone el posicionamiento en dicha marginalidad).

Aunque también dislocada, la posición que se traza en el fracaso funciona de un modo fundamentalmente distinto, en tanto aquello que está fuera de lugar es el sujeto que desde allí enuncia. Su dislocación surge de la experiencia simultánea de reconocerse a sí mismo como sujeto, formado en la ideología dominante, y desconocer la naturalidad y validez de esta. En este caso se trata de una posición que se construye en torno a una crisis, en la medida que el sujeto desea participar de una estructura que se organice paralelamente (y de otro modo) a aquella que desconoce y de la cual a la vez se reconoce cómplice pues es en ella donde existe en tanto sujeto. Su enunciación, como la aporía, funciona principalmente señalando una insuficiencia del lenguaje y, asimismo, de la ideología dominante en tanto formadora de sujetos. Así, no obstante se afirman lazos de complicidad, esta afirmación recae justamente en aquello que la ideología debe negar para pensarse absoluta. En la afirmación de estas fisuras se establece una denuncia que no opera por triangulación, sino de un modo más cercano al contagio: la mera presencia de esta posición en crisis corrompe la noción de absoluto que busca la ideología – ese “*siempre-ya*” que señala Althusser (1988, 57) –, a la vez que señala la necesidad, y un deseo, de constituir una estructura que se organice de otro modo. La interpelación que surge desde aquí funciona involucrando al sujeto en esta crisis, o más bien, convocando un crisis similar en él, un fracaso similar, en la medida que este pueda reflejar el equívoco sobre el cual se edifica la ideología que lo ha formado como sujeto.

De igual forma que buscan formar sujetos particulares los discursos constituidos socialmente, ya sea desde el poder o desde (la posibilidad de) otros

sectores capaces de producir discurso como colectivos, en la literatura la construcción de lectores se organiza estableciendo posiciones textuales que se llama a ocupar a lectores concretos. Por una parte se trata de una característica estructural – a la que alude, entre otros, el trabajo de Umberto Eco y Wolfgang Iser<sup>14</sup> – por la cual todo texto literario establece tanto las condiciones de su lectura, como el espacio abierto para que estas sean actualizadas con cierta variabilidad por lectores concretos (a partir de lo cual deriva el que la lectura a su vez se entienda como necesidad estructural de todo texto literario). Sin embargo, esta condición textual en ningún caso supone una estructura totalmente abierta, ni vacía de significados específicos: en la misma medida que se invoca en el lector una participación cómplice y activa con el texto, este, en tanto producción de lenguaje, interpela en él una posición de sujeto *en* ese lenguaje, que inevitablemente se vincula a dominios discursivos más amplios<sup>15</sup>. Evidentemente estos vínculos, que podemos pensar como el funcionamiento ideológico de un texto literario, no son tan estables ni unívocos como lo quisieron, entre otros, Georg Lukács<sup>16</sup>. Hay, en efecto, una constante negociación en este lenguaje que, abriéndose a ser actualizado sucesivamente por lectores concretos – tanto de forma individual como colectiva (crítica literaria) –, lo distingue del funcionamiento normativo de los aparatos ideológicos del Estado (o la entidad que esté en su lugar). Lo que sí puede observarse como estable, que lo vincula a los procedimientos ideológicos descritos y

---

<sup>14</sup> Ver:

- Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins, 1978.

<sup>15</sup> Dado que el corpus literario analizado en esta tesis es bastante reciente, este contexto discursivo aquí estará marcado especialmente por el momento de la producción de los textos. Sin embargo, la incidencia de discursos que trascienden al texto (como parte de la constitución de estos) se observa también en obras menos contemporáneas, cuya vigencia a fin de cuentas se juega en la capacidad de establecer diálogos con diferentes discursos sociales a través del tiempo – diálogos que, por otra parte, son constantemente actualizados por la crítica, que funciona a la vez como recepción y re-contextualización de estos textos.

<sup>16</sup> Ver, a modo de ejemplo, la descripción y distinción de las estéticas vanguardista y realista en *Significación actual del realismo crítico* (1958).

que a fin de cuentas determina la existencia política de un texto literario, es ese movimiento hacia el lector, esa convocación a responder en tanto lector.

Más allá de la inclusión de una función de lector en la estructura de los textos, las estrategias por las cuales se traza su posición en tanto sujeto varían para cada una de las posiciones descritas más arriba. Sin duda las tres operan en torno a la premisa básica de buscar su complicidad, trazando en todo caso este lector imaginado como uno que responde al llamado del texto. Como sucede con la ideología, aquí la complicidad, puede suceder tanto en una relación de identificación positiva *con* el texto, como también en una negativa. Se trata de estrategias mediante las cuales se compromete al lector con una práctica específica de lectura. La identificación positiva, en parte involucra lo que en su momento desafió Bertolt Brecht, como esa suspensión de la realidad material del espectador en la experiencia de la ficción como vida. No obstante, esta forma de identificación sigue operando en su propio teatro épico, aunque desplazada de la ficción *en sí* a la producción discursiva *en el mundo* que esta necesariamente implica. De forma similar a la estructura de la denuncia, quizás ya más cercana a la forma que esta adquiere en Nicomedes Guzmán, la identificación sigue operando positivamente: la complicidad del lector-espectador es invocada como acción positiva frente a ese discurso, como partícipe no solo de la realidad representada en la ficción, sino también del avance discursivo de esa representación en su lugar social.

Existe paralelamente otro modo de configurar esta complicidad lectora, digamos, de trazar prácticas de recepción que de una u otra forma encarnan a su vez una fidelidad con el texto. Si observamos, por ejemplo, el caso de intelectuales emblemáticos como Lautréamont, Sade y Sacher Masoch, se hace evidente que en su trabajo la forma de relacionarse con el lector es sustancialmente distinta. Se trata de

una identificación negativa – y sin duda todavía cómplice – en la medida que sistemáticamente los textos sitúan al lector en una relación antagónica, configurando la práctica de la lectura en cierta forma de agresión. Con esto no quiero decir que el lector sea expulsado radicalmente y los textos de esa forma lleguen a ser *ilegibles*, como podría aducir una crítica de corte moral. En la lectura de estos textos se invoca, y muy enfáticamente, la experiencia de un placer espectador. Es solo que al mismo tiempo se introducen las condiciones necesarias para desconocer ese goce, tomar distancia de él al mismo tiempo que se lo experimenta. En este sentido es que, aunque si se quiere antagónicos, estos textos no dejan de invocar complicidad: la forma específica en que esta se traduce en práctica es en la experiencia de una crisis. La crueldad que caracteriza a esta forma de producción reside precisamente en esta interpelación hacia la crisis, en la medida que concita identificación para dar cuenta simultáneamente de su rechazo.

En los capítulos que siguen desarrollaré en detalle cómo se van desarrollando estas estrategias en cada caso, determinando posiciones políticas concretas desde las cuales estos textos literarios participan de los procesos sociales vividos en el período de la post-dictadura chilena. La descripción de estas posiciones, como se desprende de lo anterior, se dirigirá tanto a los textos como a la función de lector que estos despliegan, y las prácticas concretas que son invocadas en esa complicidad, ya sea a través de una identificación positiva o de una negativa.

### **La necesidad de narrar**

Partí esta introducción hablando de una necesidad de describir la forma en que la narrativa chilena de las últimas tres décadas ha participado de los cambios políticos y sociales vividos en el país. Como se desprende de lo argumentado hasta aquí, la

descripción propuesta se enmarca en la narración, necesaria e incompleta, tanto del duelo post-dictatorial como del que se hace imperativa a partir de la violencia residual propia de la experiencia capitalista en Chile. Surge en estos ámbitos una *necesidad de narrar*, por una parte, como forma de apropiación de la experiencia material (necesidad inminente en situaciones traumáticas) y, por otra, en tanto el lenguaje ofrece el terreno común donde se abre la posibilidad de hacer colectivo este trabajo de duelo, haciendo de la prerrogativa ética que es característica del duelo una que necesariamente apunta también a la política. De la misma forma que sucede con la entrada del sujeto en el lenguaje, por la cual fuera de este orden no es sujeto y en él lo ha sido desde siempre – pues no hay forma de representar existencia en el lenguaje que no sea existencia como sujeto –, sucede con la ideología que traza el sentido mismo de existir como sujeto en una sociedad específica, que se materializa en el modo que una red específica de relaciones sociales son reafirmadas constantemente en la vida diaria. Ahora bien, al mismo tiempo que la ideología funciona como la afirmación de límites y divisiones (esto es, de las posiciones subjetivas concretas que se interpela), esta lo hace estableciendo conexiones, es decir, situando a los individuos como sujetos que forman parte de esa trama mayor en la que participan todos, no obstante cada cual lo haga sujeto ideológicamente a su posición en la trama. Un acto de conciencia respecto de la sujeción a la ideología, que considera tanto un extrañamiento respecto de ella (conocerla como ideología) como también un reconocimiento (su incidencia en mi constitución íntima como sujeto), abre la posibilidad de resignificar ese entramado de relaciones, de establecer alianzas otros en términos respecto de los preceptos ideológicos dominantes. Aun cuando la ideología se presenta como desideologización y la celebración de una individualidad radicalmente privada de lazos colectivos, esta funciona en todo momento sobre la

base relaciones (entre los sujetos y con la ideología misma) que pueden ser subvertidas, en la medida que aquel acto de conciencia se traduzca en una práctica capaz de resignificar aquella sujeción enajenada, afirmando la cualidad relacional que inevitablemente subyace a ella.

En este sentido es que resulta necesaria la narración, como estrategia por la cual se hace posible esa resignificación. Al mismo tiempo, la narración funciona como el correlato concreto que ha de concurrir con ese toma de conciencia respecto de la ideología, como afirmación de lo que es social en la experiencia de su desconocimiento y, asimismo, como evidencia de que ese acto no es ni espontáneo ni casual, sino que deriva de la actividad sostenida en el tiempo que es propia de una práctica. La importancia del lector es central al momento de pensar una práctica de esta índole vinculada a la literatura. Lo que puede entenderse como práctica en un texto literario refiere en todo caso a la posibilidad de lecturas concretas, ya que es en ellas donde se establece materialmente aquel vínculo *en* y *con* el lenguaje. Especialmente con los textos que he agrupado en torno a la noción de fracaso, la experiencia de este vínculo – la complicidad con el texto – supone una ética que no obstante se experimenta como interioridad en el sujeto, apunta a eso que es profundamente político en él, aquello que lo trasciende al mismo tiempo que le es propio. Esto así en cuanto su propia crisis, estando vinculada a su relación con el texto – es decir, a la invocación que este responde –, la crisis gatillada en el lector aparece como continuidad de un lenguaje en crisis, que es tan *su* lenguaje como el lenguaje *de otros* que, como él, allí se reconocen sujetos. De esta forma, el actuar ético que se desprende de esta crisis toma como punto de partida no solo la desnaturalización de la ideología, sino también la conciencia de cierta colectividad en ese desconocimiento – lo que en un contexto capitalista supone ya la manifestación de su lado obscuro.

En los capítulos que siguen intentaré abordar las diferentes formas en que esta ética se busca y se niega en los textos literarios, intentando dar cuenta de las diferentes posiciones que se trazan para los sujetos y su relación con la trama ideológica en que se los sitúa.

## CAPÍTULO 1

### La promesa de los noventa

Prometer implica un modo curioso de enunciación. Entre las definiciones que ofrece el diccionario lexicológico de la Real Academia Española, la que refiere a la acepción más común del término define prometer de la siguiente forma: “Dicho de una persona o de una cosa: dar muestras de que será verdad algo.” Una segunda acepción pertinente para el desarrollo de este capítulo, e igualmente común en el uso, complementa la anterior: “Dicho de una persona o de una cosa: mostrar especiales cualidades, que pueden llegar a hacerla triunfar.” Lo que resulta curioso aquí es que simultáneamente se afirma y niega la realidad del enunciado, de una forma todavía más radical que el subjuntivo. Este último se caracteriza por enunciar cierta conciencia de dislocación entre el enunciado abstracto que presenta y la realidad en que acaso podría materializarse, solo afirmando en definitiva la existencia de aquella dislocación y que esta efectivamente puede ser puesta en el lenguaje. La promesa, por su parte, funciona siempre buscando desautorizar la dislocación que la caracteriza, presentándose a sí misma como evidencia de una realidad esencial, que trasciende las circunstancias materiales de su enunciación. La promesa construye realidad, en la medida que dicta sobre la materialidad situándose en la afirmación de la esencia *verdadera* que encarna; Verdad que, en definitiva, no es sino un discurso que busca desconocerse como tal, reconociéndose en cambio como realidad no-mediada (atemporal y asocial) y por ello indiscutible. Contrario a lo que comúnmente se asume, el funcionamiento de la promesa no necesita de un *compromiso*. Prometer y comprometer, de hecho, suponen prácticas fundamentalmente distintas. Aunque el último proyecta también al futuro, lo hace fundado en el reconocimiento de una experiencia material, en virtud de la cual se asume una obligación – sea esta derivada

del acuerdo entre sujetos, o de la experiencia de un sujeto que se reconoce activo partícipe de situaciones que simultáneamente lo involucran y lo trascienden. En el compromiso, esa experiencia se replica en la materialidad de un presente continuo que, al contrario de la promesa, no cancela la historicidad de ese presente, sino que la afirma en la persistencia de ese pasado en el que se adquiere el compromiso, a la vez que su actualización presente se piensa como una continuidad hacia el futuro.

Durante la década de 1980, la oposición a la dictadura en Chile estuvo marcada por la permanente negociación entre el compromiso y la promesa. Esta negociación la determinó el modo por el cual se buscaba – y se logró – poner fin al régimen dictatorial, a través del plebiscito de 1988 y la posterior elección del presidente Patricio Aylwin en 1990. Las agrupaciones y partidos que, a fines de la década, confluyeron en la Concertación de Partidos por la Democracia, asumieron una doble tarea de diálogo: por una parte, con el muy amplio sector social opuesto a la dictadura, dentro y fuera de la clase política; y, por otra, con los principales agentes de la propia dictadura, en el intento de acordar una transición a la democracia con el menor grado de enfrentamiento posible. Estas negociaciones paralelas solo se hicieron sostenibles en la medida que los actores de la futura Concertación, y principalmente el partido Demócrata Cristiano, lograron consolidar un discurso intermedio, que atacó la forma de la dictadura sin desafiar su fundamento y principales legados, al mismo tiempo que este discurso se generaba con la suficiente ambigüedad como para que la ciudadanía y los partidos opositores a la dictadura pudiesen interpretarlo como la expresión de su diversos deseos políticos. Quizás el ejemplo más claro de este lenguaje intermedio es la frase que ocupó un lugar central en el esfuerzo publicitario hecho por la Concertación en la antesala del plebiscito del año 1988: “Chile, la alegría ya viene.” La frase, entendida en el contexto de la campaña por el NO, buscaba

instalar tres enunciados clave para el regreso a la democracia y el advenimiento de la Concertación al poder ejecutivo:

- primero, que el régimen de Pinochet había sumido a la sociedad chilena en un profundo dolor y que, por su carácter dictatorial, carecía de los medios para generar una estructura social que lograra algo más que perpetuar ese dolor;
- segundo, que la Concertación de Partidos por el NO (luego, por la Democracia) representaba el deseo social de trascender el dolor y la violencia de la dictadura, al mismo tiempo que conformaba la única posibilidad viable para llegar a materializar ese deseo; y
- tercero, que la reivindicación buscada no era de carácter político sino guiada por un interés humanitario y democrático, que por su parte trascendía tanto intereses particulares como programas ideológicos.

Al menos en el contexto de los años 1988-1990, el conjunto de estos enunciados no puede ser caracterizado propiamente ni bajo la forma de la promesa ni la del compromiso, por sí solas. Efectivamente lo que los caracteriza es la negociación entre ambas formas. Esto en la medida de que en ellos coexisten la afirmación concreta de un acuerdo – vinculado a las condiciones materiales de la dictadura y la evidencia, a su vez material, del deseo que buscaba representarse –, y simultáneamente la tendencia a posicionar una realidad esencial que ya trascendía en ese momento las condiciones materiales de su enunciación – esto es, la superposición del relato humanista, sobre la realidad política de la transición proyectada. Más allá de los acuerdos propios de la coalición, que abordaré en un momento, donde claramente operó cierto grado de compromiso fue en la forma de abordar la tarea de representación asumida por la Concertación durante aquellos años. Aunque sin duda mediado por una intención publicitaria, el discurso que acompañaba al “Chile, la

alegría ya viene” funcionó convocando a una participación conjunta de la clase política tradicional y la ciudadanía en la construcción de esa “alegría.” Los posteriores discursos organizados en torno a la derrota y el fracaso – que abordaré en los próximos capítulos –, tienen su origen precisamente en la realidad de esa participación, en el haber coreado la frase aquella y haber sido actores en el asentamiento de los enunciados que proponía.

Durante la década de los noventa, sin embargo, la forma de la promesa pasa a ocupar el lugar protagónico tanto en el discurso como en las prácticas sostenidas por la administración concertacionista. Uno de los momentos icónicos que anuncian ese tránsito, sucede en la conmemoración de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y aniversario de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, en diciembre de 1990. Allí el entonces presidente Patricio Aylwin pronuncia un discurso en el que se refiere a la tarea que Chile enfrentaba a propósito de este tema, luego de la recuperación de la democracia. La fórmula que utilizó en ese momento, y que rápidamente se convirtió en emblema de su gobierno, fue “justicia en la medida de lo posible.” Durante al menos los primeros dos años del gobierno de Aylwin, aquella frase tenía correlato en la presión que todavía ejercían las FFAA, amenazando con cancelar el acuerdo de transición. Sin desconocer la evidente dificultad que deriva de esta amenaza, el postulado que servía de fundamento a esta segunda frase muy pronto acabó por trascender ese condicionamiento material, para conformarse en un planteamiento programático. “La medida de lo posible,” enunciado característicamente abstracto, operó como la afirmación radical de la *promesa* de los ochenta, en tanto se orientó a una permanente postergación, a la permanente afirmación del “ya viene,” superponiéndose al acuerdo de participación conjunta y activa por la construcción de aquella “alegría.” Se trató, en definitiva, de una

superposición de lenguaje, en la forma característica de la promesa, donde un discurso sobre la realidad material, “lo posible,” terminó por desplazar aquella materialidad, instituyéndose como la verdad esencial que dictaría sobre la administración y organización social del Chile de esa década.

Paralelamente, y de forma consistente con los procesos sociales que empezaban a vivirse, en el ámbito literario la propia palabra *promesa* comenzó a ocupar un lugar central para la descripción de los autores que entonces recibían mayor atención por parte de la prensa y el mercado editorial. La llamada “Nueva narrativa chilena” – de la que fueron representantes icónicos Gonzalo Contreras, Alberto Fuguet y Carlos Franz –, respondió originalmente a una iniciativa de Editorial Planeta, que en 1987 llama a jóvenes escritores chilenos a participar de su colección Biblioteca del Sur. La iniciativa, a la que posteriormente se suman otras grandes casas editoriales como Sudamericana, buscaba replicar lo realizado por Seix Barral en la década de los sesenta con el Boom Latinoamericano. Sin embargo, el contexto en que tuvo lugar y la forma en que se llevó adelante esta iniciativa, determinaron un funcionamiento sustancialmente distinto. En la década de los ochenta, la empresa editorial chilena se encontraba en un estado de suma precariedad, principalmente debido a dos factores: primero, el que la dictadura durante los setenta activamente se hubiera ocupado de desarticular tanto editoriales (entre otras, la emblemática Editora Nacional Quimantú) como otros medios de difusión generados por agrupaciones de intelectuales (revistas literarias, periódicos políticos y culturales, etc.); y, luego, la aguda crisis económica que detonó la implementación del modelo neoliberal a comienzos de los ochenta, a través de un agresivo proceso de privatización y la simultánea inmersión de la economía chilena en mercados transnacionales. Con motivo de estas circunstancias – sumadas a la persecución, censura y exilio de cantidad de

escritores durante la dictadura –, hacia fines de la década el mercado literario estaba conformado principalmente por ediciones importadas de autores extranjeros, o bien reediciones de los mismos realizadas por filiales de editoriales trasnacionales en Chile. Con esto, en los ochenta, se agudizó la percepción de la literatura como un objeto de élites profundamente desarraigado de la realidad cotidiana<sup>1</sup>; percepción que rápidamente fue trazada como la formación de un nicho de mercado: el de una literatura *joven e innovadora* que reviviera ese vínculo con la cotidianidad. A diferencia de lo sucedido con Seix Barral en los sesenta, la iniciativa que emprendió Planeta se sustentaba en dos ejes fundamentales: primero, la cancelación de una tradición narrativa en Chile, construida a partir de la supresión de los medios materiales para su expresión pública; y, segundo, el hecho de que el mercado en que esta iniciativa tuvo lugar ya estaba controlado en su mayor parte por estos grandes grupos editoriales, garantizando – al menos en sus inicios<sup>2</sup> – la estabilidad de ese vacío imaginario que servía de fundamento al nicho que buscaban explotar.

Como es común en impulsos editoriales que buscan posicionar escritores jóvenes<sup>3</sup>, la expresión “promesa literaria” se utilizó de forma consistente tanto por la prensa como por las editoriales en cuestión. La premisa es clara: un escritor cuyo valor esencial – un *talento* literario indudable – trasciende a la realidad material de su trabajo – esto es, sin importar cuánto ni (siquiera) cómo ha escrito. No obstante, en el caso de los jóvenes talentos de la “nueva narrativa chilena de los 90,” la dislocación característica de la promesa, y el ser escritor promesa, van más allá de la descripción

---

<sup>1</sup> Se suma a lo anterior el hecho de que parte importante de la literatura que continuó produciéndose durante la dictadura – en parte también debido a ese contexto represivo – se enmarcó en la formulación de una nueva vanguardia, que si bien no cancelaba todo vínculo con la cotidianidad, sí estuvo marcada por una intensa experimentación formal.

<sup>2</sup> No es casual que el “boom” de esta nueva narrativa haya encontrado su fin hacia fines de los noventa, momento en que llegan a consolidarse, entre otras, editoriales como Lom, Cuarto Propio y RIL, en ese entonces todavía independientes.

<sup>3</sup> Tanto Contreras como Franz y Fuguet, tenían alrededor de treinta años para la publicación de las novelas citadas.

impuesta por un discurso publicitario. Esto se hace patente en la redefinición que hacen estos escritores (agentes también de ese impulso editorial) del lugar de la literatura, afirmando de manera enfática su existencia en el mercado como objeto de consumo. Quizás donde más claramente se muestra esto es en la forma que se presenta la juventud, como organizador del nicho que se buscaba explotar: la expresión de un desarraigo fundamental y, en ese sentido, de una novedad radical. La “nueva narrativa” que se instala en el mercado, más allá de una retórica publicitaria, funciona a la manera de la promesa en tanto cancela su historicidad, desde el momento en que instauro la novedad como valor esencial. Se establece un discurso y una práctica fundados en la afirmación de una lógica de permanente transacción, y no de renovación, en la medida que esos objetos (incidentales) que acceden a esta novedad, precisamente por acceder a ella, cancelan su existencia histórica, operando en definitiva como cualquier otro objeto de consumo, cuya función no pasa por reformular o apropiar, sino por suprimir totalmente el objeto preexistente cuyo lugar en el mercado viene a ocupar el siguiente. En las novelas, por su parte, se puede observar claramente el trazado de esa juventud, estableciendo funcionamientos que de forma evidente se condicen con el que caracterizó la aparición y circulación de estos textos en el mercado.

### **Transición: tránsitos y transacciones**

Toda coalición de partidos políticos se sustenta necesariamente en una serie de transacciones realizadas al momento constituirse. La estabilidad de esta coalición a través del tiempo depende principalmente de que se establezcan los medios materiales y simbólicos para sustentar aquellas transacciones, desarrollando un sistema de reivindicación permanente. En el caso de la Concertación, las condiciones de esta

transacción fueron determinadas en su mayor parte por el partido Demócrata Cristiano<sup>4</sup> que, a causa de la brutal persecución ejercida por la dictadura hacia los partidos de izquierda, era el único con la presencia necesaria para llegar a formar un frente de oposición política en Chile. El motivo de esto fueron, por una parte, las manifestaciones públicas de repudio al gobierno del presidente Salvador Allende y, en general, al programa político marxista de la época; y, por otra, el abierto apoyo que expresó el partido tanto al golpe militar como a la dictadura durante sus primeros años. Este apoyo original se observa claramente en los tres puntos centrales del comunicado oficial emitido por la Democracia Cristiana el 12 de septiembre de 1973:

- 1) Los hechos que vive Chile son consecuencia del desastre económico, el caos institucional, la violencia armada, y la crisis moral que el Gobierno depuesto condujo al país, que llevaron al pueblo a la angustia y a la desesperación;
- 2) Los antecedentes demuestran que las FF.AA. y Carabineros no buscaron el poder. Sus tradiciones institucionales y la historia republicana de nuestra Patria inspiran la confianza de que tan pronto sean cumplidas las tareas que ellas han asumido para evitar los graves peligros de destrucción y totalitarismo que amenazaban a la nación chilena, devolverán el poder al pueblo soberano para que libre y democráticamente decida sobre el destino patrio;
- 3) Los propósitos de reestablecimiento de la normalidad institucional y de paz y unidad entre los chilenos expresados por la Junta Militar de Gobierno interpretan el sentimiento general y merecen la patriótica colaboración de todos los sectores (Ortega Frei, 42-43).<sup>5</sup>

No obstante existieron posturas divergentes al interior del partido<sup>6</sup>, la posición

---

<sup>4</sup> Por razones de espacio, no me referiré a las diversas transformaciones por las que pasó durante las décadas de 1970 y 1980 el Partido Socialista, que es el segundo gran actor de la Concertación. Si me detengo en la trayectoria de la Democracia Cristiana es justamente porque de los planteamientos de este partido surgen las bases centrales de esta alianza, que se mantuvieron vigentes y sin presentar diferencias programáticas considerables en los cuatro gobiernos de la Concertación – Patricio Aylwin (DC, 1990-1994), Eduardo Frei (DC, 1994-2000), Ricardo Lagos (PS, 2000-2006) y Michelle Bachelet (PS, 2006-2010).

Para una referencia detallada sobre el Partido Socialista durante los años de la dictadura ver: Ortega Frei, Eugenio. “El Partido Socialista” en *Historia de una alianza*. Santiago: Lom, 1992, pp. 78-150.

Para una referencia más completa sobre los diferentes actores sociales que sostuvieron una actividad política significativa durante la dictadura, ver: Gillaudat, Patrick y Mouterde, Pierre. *Los movimientos sociales en Chile: 1973-1993*. Santiago: Lom, 1998.

<sup>5</sup> La transcripción hecha por Ortega Frei corresponde al documento: Partido Demócrata Cristiano. Declaración oficial. 12 de Septiembre de 1973. En *Tomic testimonios*. Santiago: Editorial Emisión, 1988, p. 467.

Se publicó, por ejemplo, un segundo comunicado (extra-oficial) el día 13 de septiembre de 1973, deplorando el que hubiese sido necesaria la violenta acción militar, responsabilizando por esta a los dos sectores políticos considerados como extremos: el gobierno de la Unidad Popular y la derecha (tanto

oficial aquí expresada permitió que la Democracia Cristiana se eximiera de ser declarada ilegal junto con los partidos e instituciones asociados a la izquierda<sup>7</sup>. Este apoyo, sin embargo, fue declinando en la medida que empezaron a hacerse evidentes las violaciones a los derechos humanos, y especialmente cuando algunos miembros del partido fueron víctimas de ellas. A dos años del golpe, en 1975, el partido se declaró oficialmente en oposición al régimen dictatorial, cuestionando el exceso de violencia con que la junta militar estaba actuando y, de forma más enfática, responsabilizando a la derecha que auspiciaba y sustentaba ideológicamente aquella violencia. A partir de entonces se prohibieron una serie de publicaciones asociadas a la Democracia Cristiana, y se endureció la persecución de sus miembros, acabando muchos de ellos en el exilio. Eduardo Frei Montalva (presidente, 1964-1970) fue el primero en plantear la necesidad de una alianza política para hacer frente a la dictadura, en *El mandato de la historia y las exigencias del porvenir* (1975). A lo largo del texto – cuya limitada circulación fue permitida únicamente por ser su autor un ex-presidente – Frei expone los dos grandes paradigmas que determinarían luego el carácter de la Concertación: primero, el que esta alianza debía constituirse en un espacio ajeno a toda posición política extrema (tanto marxista como fascista); y, segundo, que esta debía mantenerse al margen de toda forma de violencia, tanto en su formación como en el desarrollo de su cometido, haciendo énfasis en las virtudes del diálogo y la negociación política, entendidas estas como fundamentos esenciales de la democracia. El mismo año, en un “Saludo de Navidad,” el entonces presidente del

---

política como económica). El documento lo firmaron dieciséis miembros del partido, varios de los cuales jugarían papeles de relevancia al momento de concretar la Concertación. Ver “Declaración disidente del 13 de Septiembre” en *Tomic testimonios*. Santiago: Editorial Emisión, 1988, p. 467.

<sup>7</sup> Entre ellos destacan: los Partidos Radical, Comunista y Socialista, la Unión Socialista Popular, el Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU) y la Central Unitaria de Trabajadores (CUT). En el mismo documento declaraba ilegales estos colectivos (Decreto Ley n° 77, 13 de octubre de 1973), se agrega que igualmente serían consideradas ilícitas aquellas agrupaciones “que sustenten la doctrina marxista, o que por sus fines o por la conducta de sus adherentes, sean sustancialmente coincidentes con los principios y objetivos de dicha doctrina” (citado en Ortega Frei, 31).

partido Demócrata Cristiano, Patricio Aylwin, acompañó las reflexiones de Frei Montalva, dándole de esta forma carácter oficial a los planteamientos de este último, representando ahora la postura del partido.

Como consecuencia de lo anterior, y las manifestaciones de oposición subsiguientes, la Democracia Cristiana fue disuelta y declarada ilegal en marzo de 1977. Aunque la prohibición del partido significó un obstáculo importante – en términos de acceso a medios de comunicación masivos y la persecución y exilio de muchos de sus militantes –, esta significó también un punto de quiebre en cuanto a la percepción de la dictadura, y al mismo tiempo, un gatillante para el encuentro con los partidos de izquierda (respecto de los cuales la Democracia Cristiana había sido sumamente crítica hasta ese momento, y viceversa). El mismo exilio contribuyó a establecer estos nuevos lazos, produciéndose una serie de encuentros en países europeos y latinoamericanos que sentarían bases materiales para una futura alianza. En 1979, se estableció la necesidad de poner en marcha lo que se llamó “Proyecto alternativo,” que consistió en veintidós comisiones avocadas a la revisión histórica y el análisis de la situación social de Chile. Estas instancias buscaban, por una parte, repensar el funcionamiento interno y la orientación de la Democracia Cristiana en vista de los cambios traídos por la dictadura. Por otra parte, buscaba sentar las bases para formar un “movimiento nacional por la recuperación de la democracia,” que empezó a concretarse con el “Manifiesto democrático” publicado en 1983. En este documento se establecían las cinco ideas centrales que debían ordenar la proyectada alianza:

- a) aceptar que en Chile debían convivir todos los chilenos, armonizando los intereses de todos los sectores;
- b) las soluciones técnicas debían ser compatibles con el ideal democrático, en el sentido de que debían excluirse definitivamente los proyectos simplistas, mesiánicos y reduccionistas;
- c) equilibrio entre el rol del Estado y la sociedad civil;

- d) predominio de la concertación sobre el conflicto; y
- e) equilibrio entre el pragmatismo y el plano axiológico o valorativo (Ortega Frei, 205).

Al documento suscribieron los partidos Social Demócrata, Demócrata Cristiano, Radical, Obrero Campesino, Socialista, el MAPU y la Izquierda Cristiana. Avanzado ese año los partidos señalados formaron la Alianza Democrática, que presentó un proyecto de transición al régimen militar, el cual constaba de tres etapas: la realización de un plebiscito, la renuncia de Augusto Pinochet y la instauración de un gobierno de transición que duraría dieciocho meses, a fin de restablecer las condiciones básicas para una elección democrática. El diálogo fracasó rápidamente y se llamó a movilizaciones de protesta, que persistieron hasta avanzado 1986. Como consecuencia de la forma pacífica en que se plantearon estas manifestaciones y, a la vez, de la extrema violencia con que respondió el Estado, la Iglesia Católica, entonces bajo la dirección del Cardenal Juan Francisco Fresno, se sumó a las voces críticas, pronunciándose tanto a través de declaraciones en los medios de comunicación masivos como también mediante cartas abiertas leídas en las misas. La adherencia de la institución eclesiástica a la oposición marcó un punto de inflexión en la consolidación de esta, al contribuir en tres puntos decisivos: primero, terminando de consolidar la imagen pública de esta oposición como apolítica, e interesada únicamente en el restablecimiento de la democracia y el respeto a los derechos humanos; segundo, ayudando a la difusión de la crítica a sectores sin vínculos directos con los partidos participantes de la alianza opositora, y consiguiendo la adhesión de gran parte de ellos; y, por último, abriendo una instancia de diálogo entre la oposición y los sectores de la derecha política que no participaban de forma directa en la dictadura. El diálogo con estos últimos se avocó nuevamente a la necesidad de realizar elecciones libres que pusieran fin a la dictadura. Aunque una vez más la propuesta fue rechazada, se acordó realizar un nuevo plebiscito, el año 1988, que

decidiría la continuidad o el término del régimen militar, solo abriéndose la posibilidad de elecciones en el caso de que la ciudadanía decidiera por lo último. En virtud de este acuerdo, y proyectándose para el futuro plebiscito, es que en febrero de 1988 se constituyó oficialmente la Concertación de Partidos por el NO<sup>8</sup>. Los términos en que se realizó este acuerdo determinaron que el Partido Comunista quedase definitivamente excluido de la naciente Concertación y, por su parte, el Partido Socialista y demás partidos de fundamento marxista incluidos solo en tanto comprometían su adherencia a los planteamientos ya establecidos en 1983.

Manteniendo, por supuesto, la radical distancia entre las prácticas asociadas a cada bando, resulta bastante clara la coincidencia entre algunos de los fundamentos que defendían tanto la dictadura como la alianza opositora. Esto no solo por la exclusión del Partido Comunista y aquellos políticos de izquierda que no comulgaban con la premisa detrás del “predominio de la concertación por sobre el conflicto” – esto fue, en definitiva, comulgar con la Democracia Cristiana, cuyo lugar “céntrico” en la política fue ambiguo desde sus orígenes. Esta exclusión respondió también a una necesidad estratégica, explicable hasta cierto punto por el contexto de la propia dictadura. No solo aquí, sino en las transformaciones internas asumidas por la misma Democracia Cristiana para llegar a formar la Concertación, se hace patente la coincidencia en el hecho de que tanto esta como la dictadura buscaron legitimarse a través de la reivindicación de una noción de unidad nacional que establecía como requisito la supresión de la política tradicional (digamos, de fundamento ideológico), para dar paso a una de carácter puramente administrativo. A partir de esta premisa es

---

<sup>8</sup> Firmaron en este momento los partidos Demócrata Cristiano, dos facciones del Partido Socialista (dirigidas por Clodomiro Almeyda y Ricardo Núñez), el Movimiento de Acción Popular Unitario Obrero Campesino (MAPU OC), el Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU), el Partido Radical, la Izquierda Cristiana, la Socialdemocracia, el Partido Democrático Nacional, el Partido Humanista, la Unión Socialista Popular y la Unión Liberal Republicana. Avanzado el mismo mes se sumó una tercera facción del Partido Socialista (dirigida por Manuel Mandujano), para sumarse finalmente en mayo el Partido Socialista histórico.

que la actividad opositora de la Concertación se constituyó como una objeción formal: tanto en la década de los ochenta como en la posterior el esfuerzo político no estuvo orientado a pensar críticamente el modelo económico y social impuesto en dictadura, sino más bien a transformar el modo que esta tuvo de administrar su funcionamiento, a través de un desproporcionado ejercicio de violencia por parte del Estado. Este último, sin embargo, se reafirmó como garante y facilitador de unidad – ahora desde la retórica de los acuerdos – intensificando la práctica de sucesivas transacciones dirigidas a desplazar el poder desde el Estado hacia el espacio diseminado del mercado.

De aquí, por ejemplo, que al abordar el asunto de la desigualdad social, se hiciese cada vez más persistente una retórica de la caridad, por sobre la reivindicación de derechos: en virtud de la unidad buscada, resultaba menos conflictiva la primera, en la medida que omite la violencia estructural en la que dicha desigualdad se sustenta. De una lógica de derechos sociales – respecto de los cuales el Estado asume responsabilidad –, se pasa a una de cooperación individual motivada por intereses particulares (desde la auto-realización de la filantropía, hasta la exención de impuestos y la ganancia a largo plazo). En esta última, la única responsabilidad que compete al Estado es la de establecer un sistema eficiente de beneficios (en su mayor parte simbólicos para individuos y materiales para empresas), sin que por ello asuma una responsabilidad directa respecto del problema que se señala, justamente en tanto dicho problema no es reconocido como uno sistémico, sino como una anomalía que afecta a una cantidad determinada de individuos. La noción de unidad que opera aquí – al igual que la defendida en la dictadura, al menos durante los años ochenta – establece al mercado como agente nivelador y, por lo tanto, unificador por excelencia, siendo entonces competencia del Estado solo el velar por su adecuado

funcionamiento, por ejemplo, ofreciendo los estímulos suficientes para mantener en marcha el mercado de la caridad.

La anunciada “medida de lo posible” tiene un lugar indudable dentro de esta lógica: es la puesta en discurso de la existencia relativa de ese Estado que solo puede pensarse como facilitador de un Mercado que, por su parte, llega a afirmarse como condición de posibilidad para la verdadera democracia – i.e. la alegría por venir. De esta manera, en ese *después de la dictadura*, la existencia y funcionamiento posible del Estado se asumen en todo momento condicionados por el estado en que se encuentre el Mercado. En los noventa, gobernar “en la medida de lo posible” pronto deja de tener un vínculo con la amenaza militar, pasando a conformarse rápidamente el mero señalamiento de una *realidad*: el Estado (el democrático) *no está facultado* para interferir directamente en el funcionamiento del Mercado, sino solo para velar por él. En evidente relación de continuidad con el modelo defendido por la dictadura, en los noventa el Mercado llega a constituirse como el espacio ideal de sociabilidad mediante la afirmación de dos premisas fundamentales. Primero, la premisa general a la que referí en la introducción, que entiende al Mercado como espacio absoluto de representación social, que ofrece igualdad de condiciones al mismo tiempo que protege el ejercicio de la libertad individual – esto en tanto su estructura formal se organiza en torno a un absoluto de equivalencia, encarnada en el ejercicio voluntario de sucesivas transacciones. Segundo, la premisa de que el Mercado es un espacio apolítico y, como tal, ofrece las condiciones necesarias para la reificada unidad, definida por la supresión de todo conflicto – que la política necesariamente engendra.

El desplazamiento en el poder que deriva de la afirmación de estas premisas – que es donde Luis Cárcamo-Huechante observa el tránsito de la Nación-Estado a una Nación-Mercado –, estuvo acompañado de prácticas discursivas orientadas a

reformular la representación simbólica del espacio público. En términos generales, es consistente en las sociedades capitalistas la ocupación de los espacios públicos bajo la forma de servicios de acceso público, importando poco si prestador el Estado, un particular o un particular subvencionado (en la medida que en ninguno de los casos deja de pensarse lo público como un servicio, prestado por  $x$  y consumido por quienes acceden a él). En el caso chileno, se observó un giro radical dentro del discurso oficial (ya desde los ochenta) donde se reemplazaron las narrativas políticas por narrativas técnicas y económicas, donde el foco pasa de burgueses y obreros a inversionistas y consumidores, y libertad civil pasa a ser libertad de oferta y demanda (Cárcamo Huechante, 122). Es bastante claro que la transición al sistema democrático no solo era necesaria por un tema humanitario, sino por una necesidad propia del sistema socio-económico implementado. Si bien el modelo neoliberal no requiere que se cancelen las políticas autoritarias – y, más aún, se beneficia de ellas<sup>9</sup> –, para ser sustentables estas deben necesariamente estar respaldadas en algún tipo de retórica democrática (i.e. defensa de la libertad individual, de la libertad de comercio, de la seguridad ciudadana, etc.). No obstante en la práctica se implementó durante la dictadura este modelo, era requisito fundamental para su consolidación el que desapareciera la figura del dictador. Esto no solo por la extrema acumulación de poder que encarna, vinculada además a las estrictas jerarquías militares, sino también por el hecho de que su presencia mantiene siempre a flor de piel una lucha política. En virtud de esta necesidad es que hacia fines de los ochenta, la derecha económica – entre quienes se cuenta el actual presidente de Chile, Sebastián Piñera – se abrió a apoyar la posibilidad de un plebiscito que pusiera término al régimen dictatorial.

---

<sup>9</sup> Ver, entre otros, Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Picador, 2007.

La negociación y la serie de transacciones estratégicas que posibilitaron la llegada de la Concertación al poder, hicieron necesaria la elaboración de una narrativa que diese sentido a las múltiples insinuaciones en la promesa de “alegría,” en un contexto de evidente continuidad respecto del modelo deseado por la dictadura. Sin duda “la medida de lo posible” juega un rol fundamental – perpetúa ese estado de promesa –, sin embargo, la narrativa que posibilita esa salida retórica es la que se construyó en torno a la idea de la *transición*. La ubicuidad que deriva del concepto fue estratégicamente apropiada en el discurso de los gobiernos de la Concertación. Si en términos generales, como propone Idelber Avelar<sup>10</sup>, la condición post-dictatorial es una que estos gobiernos buscan elidir – desviando la atención de su *denominación de origen* –, en el caso chileno dicho silenciamiento coexiste con una insistente evocación del pasado dictatorial. En efecto, y aquí el valor estratégico de la expresión, los gobiernos de la Concertación logran constituirse como *la democracia* en la medida que esta aparece signada como algo que solo puede vivirse materialmente como *tránsito hacia la democracia*. Este no-ser – o, quizás mejor, ser *entre* o ser *casi* – supone una constante presentación y ocultamiento de lo reconocido tanto en lo democrático como en lo dictatorial. En este sentido, más allá que se continúe prometiendo expresamente una u otra cosa – acaso como pura ritualidad –, se perpetúa la promesa en la medida esta se expande, pasando a ser forma de existencia en el discurso, en la política, en la historia. De aquí que Tomás Moulián – uno de los primeros intelectuales chilenos en articular una crítica directa a los gobiernos de la Concertación –, calificara la narrativa de la transición como un “blanqueo,” donde la experiencia de la dictadura (digamos, su historia encarnada en y luego de esos años)

---

<sup>10</sup> Ver *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

es subsumida por una retórica de la negociación y el avance<sup>11</sup>. Atendiendo principalmente eso de la dictadura que llega a constituirse como obsceno en los gobiernos de la Concertación, Moulián argumenta que el discurso de la transición no hace más que borrar la experiencia de la dictadura, dando por zanjadas toda discusión y prácticas orientadas a reflexionar críticamente sobre ella y su legado en la década de los noventa. Claro ejemplo del movimiento que señala Moulián, y sin duda el que más lo escandaliza (con claro fundamento, por lo demás) es el modo en que se abordó las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura: salvo casos excepcionales, como el de Manuel Contreras<sup>12</sup>, las causas judiciales no afectaron a los altos mandos de la dictadura<sup>13</sup>; al tiempo que no hubo en ningún momento una iniciativa oficial dirigida a discutir las responsabilidades civiles en la dictadura.

No obstante la verdad de lo anterior, resulta impreciso postular que la transición se fundó únicamente en la elaboración de un hiato en la memoria histórica de Chile, como acaba defendiendo Moulián. Esta perspectiva no solamente desconoce el discurso que efectivamente se produjo a propósito de la dictadura, sino que imposibilita ver la estrategia por la cual la Concertación llega a consolidarse en el poder (ya presente en los momentos de su formación). Efectivamente la post-dictadura chilena se caracterizó por un esfuerzo discursivo orientado a establecer una separación absoluta respecto de la dictadura, pero lo hizo hablando constantemente de ella. Esto por dos motivos centrales: primero, que el principal fundamento y

---

<sup>11</sup> Ver *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Lom, 1997.

<sup>12</sup> Ex-general del ejército, creador y director de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), principal organización encargada de identificar, secuestrar, interrogar y asesinar “subversivos” durante la dictadura. Participó también de la formación y coordinación de la “Operación Cóndor,” mediante la cual se estableció lazos de cooperación entre las dictaduras del Cono Sur americano y la CIA, en las décadas de 1970 y 1980.

<sup>13</sup> Caso ejemplar es Cristián Labbé – coronel en retiro y actual Alcalde de la comuna de Providencia, en Santiago – quien fue agente activo de la DINA, instructor de interrogación y, entre 1980 y 1989, miembro del Consejo de Estado Mayor (lo que en democracia pasa a llamarse Ministerio Secretaría General de la Presidencia).

validación de la Concertación hubiese sido el *no ser política*<sup>14</sup> sino solo guiada por un interés humanitario; y, segundo, que en el poder haya afirmado y contribuido a consolidar el modelo económico impuesto por la dictadura. Sin un programa ideológico que poner en marcha (al menos uno explícito), el recuerdo de la dictadura era vital para explicar la necesidad de la Concertación en el poder. Asimismo, siendo explícita la continuidad en cuanto al modelo económico, resultaba inminente el recordatorio de la violencia dictatorial, que constituye el fundamental diferenciador. En “Pos-transición y poética: el futuro de *Chile actual*,” Brett Levinson aborda la producción de esta otra memoria. Dice:

La producción de este *no-olvidar* es absolutamente necesaria para el estado neoliberal puesto que el *consenso* ya mencionado depende del miedo de la gente a una resurrección de la dictadura misma. La gente debe recordar el terror a que este recuerdo convierte el terror en un recurso comercializable, una manera de vender el vender mismo, es decir, el mercado: con los horribles recuerdos de la dictadura grabados en sus mentes, la gente preferirá cualquier cosa, incluyendo y sobre todo el mercado (Moreiras y Richard, 45).

Levinson pone en evidencia la estrecha relación entre el discurso a propósito de la dictadura producido en los noventa y el propio del modelo neo-liberal que entonces se consolidaba. El consenso – que es la fórmula por la que se mantiene la idea de la “unidad” en el vocabulario político de la década – se construye sobre la base de aquel objeto absoluto e indeseable que es la brutalidad dictatorial, expandiéndose en el discurso para constituir un simulacro de acuerdo absoluto. Es una cuestión lógica (y decididamente formal), donde se siguen series de proposiciones del tipo:

A

1. Todos recordamos y repudiamos la violencia en dictadura, la represión y libertad coartada que sistemáticamente instauró;

---

<sup>14</sup> Esto es, según planteaban en sus fundamentos, el renunciar a desarrollar una política programática y explícita, a la manera que lo hacían los partidos tradicionales.

2. en democracia la libertad civil se vive de la mano con la libertad de mercado;

luego,

3. la democracia se vive *en* el Mercado.

B

1. Todos recordamos y repudiamos la violencia en dictadura, la represión y libertad coartada que sistemáticamente instauró;

2. la Concertación es el fin de la dictadura, *es* la democracia;

luego,

3. todos estamos con la Concertación.

Lo que hay de simulacro en estas series (y cantidad de otras derivadas, cada vez más específicas) es el que se pretende establecer una relación directa entre las proposiciones finales y la experiencia material que sirve de argumento de autoridad a las primeras. En efecto, hay una realidad indiscutible que se indica, que se recuerda, que da cuerpo a proposición inicial: la falacia está en que ese cuerpo acaba siendo no más que lenguaje, en la medida que su función de argumento de autoridad se superpone a lo que subsiste allí como experiencia, o como trauma. De aquí que el terror pase a existir como un mero “recurso comercializable,” porque su lugar en el discurso acaba estando dislocado de aquel dolor que evoca. El terror es solo función, es solo recurso: es el detonante que invoca una reacción *espontánea*, en el más estricto sentido gramsciano. Como lo plantea Levinson poco más adelante en su artículo, lo que logra esta retórica de “no-olvidar” es que, enfrentados al recuerdo de la violencia de Estado, la opción por la relativa no-violencia del Mercado acaba siendo algo de sentido común (Moreiras y Richard, 47). La opción es espontánea en la medida que es obvia, que no presenta una opción real: se trata de la respuesta que cada sujeto necesariamente formulará, ya que es la única *razonable* que considera la ideología en que este se ha formado como sujeto. Esto en un contexto donde ha

lograda instalarse una Verdad estructural que ya no tiene tanto que ver con el esencialismo humanista que sirvió de fundamento en la campaña del NO.

Evidentemente deriva de aquellas premisas, pero estas pasan a funcionar, como decía, en la forma de recurso estratégico. La Verdad que se instala en el centro de este discurso es la que propone el modelo neo-liberal, en general, y a la Concertación, en particular, como la forma por excelencia de proteger esa esencia humana, más aún, que las propone como *rasgo esencial de la humanidad civilizada*<sup>15</sup>.

Moulián sin duda acierta al exponer como simulacro de memoria la que los gobiernos de la transición activaron. Se trata de una historia privada de historicidad, donde lo recordado funciona como objeto (de consumo), totalizado y desvinculado del devenir histórico donde sucede. Se trata, en definitiva, de la figuración un *eje del mal* que se recuerda en función de afirmar las *bondades* de este régimen, construido como definitivamente *otro*. El asunto es que para que este último sea sustentable, no puede en ningún momento llegar a “blanquearse” de forma conclusiva ese mal, ya que es condición de posibilidad para la elaboración del lenguaje y las sucesivas series de simulacros lógicos en los que se funda la transición. Más que en cancelar ese momento de la historia que los precede, el esfuerzo de la transición en Chile estuvo puesto en disociar la memoria (y los eventos rememorados) de su existencia histórica. Hay sin duda cierto olvido que opera sistemáticamente en esta disociación, en la medida que desde esta perspectiva todo objeto de la memoria existe (es rememorado) únicamente cuando tiene un lugar en el presente perpetuo de la lógica de mercado. En cierto sentido, la propia memoria pasa a ocupar un lugar similar al de toda la mercancía “vintage” que en la actualidad satura el mercado desde los más diversos nichos. Se trata de *objetos* donde la mercancía, es decir, lo que se ofrece con valor de

---

<sup>15</sup> En el capítulo siguiente me detendré en las implicaciones teóricas que derivan de este vínculo esencial humanidad-civilización, específicamente en lo que se refiere a la problemática que deriva de la conceptualización de la violencia.

cambio, no es tanto el producto o recuerdo en cuestión, sino la imaginación nostálgica de otro tiempo, a su vez objetivado, totalmente contenido en la materialidad tanto de la mercancía como del ritual de consumo que la justifica. En los noventa llega a constituirse un mercado del horror dictatorial que fue capaz de cooptar y poner en equivalencia (como vehículos de ese “vintage” horroroso) textos diversos como el *Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación* (Informe Rettig), novelas testimoniales como *Tejas verdes* y *Una casa vacía* – de Hernán Vidal y Carlos Cerda, respectivamente –, testimonios de torturados y exiliados, y cantidad de documentos de la Vicaría de la Solidaridad y otras agrupaciones que en dictadura acogieron a los perseguidos. Independiente del valor individual de cada uno de estos textos, y del deseo de contribuir a un trabajo de duelo que pueda haberlos incitado, sucedió que ese deseo fue subsumido por el gesto formal de recordar esa violencia. En *Alegorías de la derrota* Idelber Avelar aborda este tema de la siguiente forma:

La mercantilización niega la memoria porque la operación propia de toda nueva mercancía es reemplazar la mercancía anterior, enviarla al basurero de la historia. El mercado opera de acuerdo con una lógica sustitutiva y metafórica según la cual el pasado está siempre en vías de volverse obsoleto. Borrar el pasado *como pasado* es la piedra angular de toda mercantilización, incluso cuando el pasado se convirtió también mercancía, negándose así en tanto pasado al ofrecerse – convertido en mercancía reificada – como reemplazo de todo lo que hubo en él de derrota, fracaso, miseria (...) El pasado debe ser olvidado porque el mercado exige que lo nuevo reemplaza lo viejo sin dejar residuos. Desde el momento en que insistimos en la inevitable permanencia de un resto, estaríamos insistiendo también en la irreductibilidad del duelo a una simple lógica de mercado, de intercambio, aunque el objetivo de todo trabajo de duelo resulte ser, también él, un acto de sustitución (Avelar, 285).

Hay en efecto un olvido, como resulta evidente en la cita, sin embargo no es la dictadura lo que se olvido, sino la memoria misma. De ahí el simulacro: la memoria, como mercancía propia del mercado del horror dictatorial, pasa a ser pura forma, un perpetuo simulacro, incapaz de afirmar nada más que la absoluta presencia del mercado. “El pasado *como pasado*,” ese que lo es en la afirmación de un devenir

histórico (opuesto a la totalidad objetivada del mercado) es olvidado, de modo tal que al mismo tiempo que funciona el mercado de la memoria, y sus cifras se muestran más que prometedoras, el trabajo testimonial junto con el deseo por un trabajo de duelo acaban vaciándose de sentido y, por ello, formando a su vez parte de aquel simulacro. Esto en la medida que cada uno llega a “reemplazar,” a ocupar el lugar que ocupó otro previamente (otro testimonio, otro producto). Si el mercado coopta y priva de sentido la producción testimonial de los noventa, no es por excluirla, sino precisamente por darle un lugar allí donde *no hay historia*.

Por su parte, el trabajo de duelo, como refiere poco después Avelar, necesariamente ha de mantener el pasado cerca, ya que es crucial la carga emocional presente que ese pasado (como pasado) activa. Dice:

Por oposición a la temporalidad del mercado, en la que la producción de nuevos valores de uso debe poner al día, modernizar, o aun descartar las trazas del pasado, el duelo siempre incluye un momento de apego al pasado, de esperanza de salvarlo *en tanto pasado* (...) Asimismo, en el duelo necesariamente se incluirá un momento de suspensión del valor de cambio, pues el objeto del duelo se afirma invariablemente como único, singular, resistente a toda transacción, sustitución o intercambio. De ahí la afirmación de que en el trabajo del duelo los valores de uso e intercambio estarían suspendidos por una tercera forma de valor, que podríamos llamar *valor de memoria*; un anti-valor, sin duda, puesto que lo propio suyo sería precisamente sustraerse al intercambio (Avelar, 287).

Lo que niega el afecto que se juega en el duelo – ese apego fundamental con un pasado que existe como continuo en la experiencia de presente – es el valor absoluto de presente que propone el mercado, que en última instancia es lo que permite entender el ejercicio de la memoria como mercancía en permanente sustitución. Lo que acaba sucediendo en los noventa es que, consolidando una lógica de mercado, se priva de la posibilidad real de realizar el trabajo de duelo que tácitamente anunciaba esa alegría por venir. Es evidente el rol que juega la administración aquí, no obstante, es fundamental entender que la sustitución del duelo por su simulacro no sucede como una mera imposición desde ese lugar de poder, sino

en complicidad, de igual forma que aquel poder ha llegado a serlo por constituirse como hegemónico.

### **La juventud y esos “nuevos narradores”**

La “nueva narrativa chilena” es uno de los lugares donde más evidente se hace la afirmación fundamental de los noventa, la que sostiene aquel discurso hegemónico y termina por negar el trabajo del duelo. Más allá de las condiciones históricas que hicieron posible este pequeño boom – el impulso dictatorial (y afirmación democrática) del modelo neoliberal en Chile y la consecuente apertura a mercados transnacionales –, la producción de estos autores hace eco de cierta sensibilidad instalada en la sociedad chilena de los noventa y fines de los ochenta, que es producto de ese discurso generado desde los actores de la Concertación, al mismo tiempo que es condición de posibilidad para que ese discurso pudiera existir. Aunque sin duda estas novelas comparten con las de autores como Isabel Allende y Marcela Serrano, como señala el crítico Leonidas Morales, “el no ser novelas confrontacionales (...) o sea, el no ser abiertamente rupturistas frente a las pautas de la estética del espectáculo” (Morales, 170), es necesario distinguir en los autores de la “nueva narrativa” el que no pueden pensarse únicamente como un subproducto de esta apertura de mercado. A diferencia de Allende y Serrano, los autores que analizaré a continuación desarrollan de forma consciente y programática una propuesta literaria que, aunque careciendo de una mirada crítica, busca apropiarse los dictados del Mercado y no solo desarrollar una estética que pueda adaptarse a ellos. Se trató de un fenómeno de mercado dirigido a formar y explotar el “nicho joven” desde la literatura, pero simultáneamente estuvo acompañado por un impulso por parte de los autores que, afirmando tácitamente la lógica tras dicho fenómeno, buscaron de forma

explícita redefinir tanto el quehacer literario como el ser joven.

José Leandro Urbina, en “*Mala onda* de Alberto Fuguet: Crecer bajo la dictadura” toca un punto importante a este respecto, en relación al posicionamiento del escritor como *profesional*. Dice el artículo:

Estos autores demuestran una clara conciencia de los dictados del mercado y entienden el oficio de escribir desde una perspectiva profesional mucho más radical que la de sus predecesores, que en una buena proporción identificaban el ser escritor (moderno) con un cierto estatus especial que le será otorgado por una sociedad que todavía asigna un cierto carácter sagrado a sus textos y un papel sacerdotal, revelador, a sus productores, quienes a veces llegaban a transformar dicho papel en todo un estilo de vida (Urbina, 84-85).

La transición a la que apunta Urbina es similar a la descrita por Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. No es tanto que de pronto haya surgido un nuevo interés por acercar al intelectual a las masas populares, sino que en la labor de este se enfatiza ese tránsito que describe Weber de la *vocación* a la *profesión*. Haciendo referencia a las transformaciones sociales que acompañaron a la Reforma Protestante durante los siglos XV y XVI, el sociólogo alemán habla del momento en que se quiebra el estricto vínculo entre la figura de Dios y el trabajo que defendían las vertientes mayores del protestantismo. En torno al concepto alemán *beruf* – “posición en la vida, de una clase concreta de trabajo” (Weber, 69) –, el tránsito que se señala parte de una concepción ética-religiosa del término, que responde a la interpretación católica de la salvación (alcanzable solo a través de la adoración monástica de Dios) proponiendo, en cambio, “la observación en el mundo de los deberes que a cada quien obliga la posición que tiene en la vida y que por ende viene a convertirse para él en ‘profesión’” (Weber, 70). Se trata de una vocación, en la medida que cada sujeto es invocado por Dios a desarrollarse en la posición terrenal que ocupa, a la vez que esta (y su correspondiente desarrollo) será signo, no solo del favor divino, sino también del trabajo realizado en pos de la salvación. Efectuada esta

reivindicación de la experiencia terrenal, indica Weber, llega un momento en que el concepto *beruf* deja de aludir a la incidencia divina en dicha experiencia (*vocación*) para referir únicamente al desarrollo profesional y la forma en que este, a través de lo que posteriormente se consignará como acumulación de capital, determina una posición en la trama social.

Volviendo a la observación que hace Urbina, es claro el énfasis que hacen estos escritores en el ser “profesionales.” Aunque difícilmente podría argumentarse que los escritores anteriores defendían una presencia propiamente divina en su labor (bajo la forma de musas, o como fuese), sí muy claramente se ve en los nuevos narradores de los noventa una radicalización en cuanto a la importancia que le conceden al posicionamiento (tanto de sus textos como de imagen pública-intelectual) en una red social que se traza en relaciones de competencia y donde el éxito se asume cuantificable de acuerdo a criterios de acumulación –ediciones, reseñas, ventas, traducciones, por una parte muy concreta; y, por otra más especulativa, consenso en lo que refiere a la calidad y cantidad de la obra proyectada (la promesa). Estos autores efectivamente fueron en extremo conscientes de los dictados del Mercado – lo que no conlleva necesariamente una conciencia de la lógica los sostiene –, lo fueron al grado de elaborar un proyecto estético-profesional en torno a ellos, cuyo centro está en la intensa afirmación del Mercado como espacio de representación absoluta. Aunque la masividad de las ventas es un factor relevante como indicador de aquel triunfo profesional – y desde esta perspectiva, también estético –, no son las ganancias derivadas las que fundan dicho proyecto, sino el hecho de que la masividad señala el triunfo en la labor de representación que se asocia a la figura del escritor – cuantificada, según corresponde a la lógica descrita, mediante un evidente criterio de acumulación. Se trata de un cambio fundamental en la premisa que defendió Stéphane

Mallarmé a propósito del lugar del poeta (y el intelectual), y que en gran medida describe esa sensibilidad “moderna” a la que alude Urbina. Se trata de la percepción del poeta como una *voz depurada de la tribu*, posición que asume al intelectual no como aquel que da sentido al colectivo social, sino más bien como aquel que tiene la capacidad de figurar y enunciar el sentido que el propio colectivo genera. Desde la posición del profesional, según la describe Weber y según esta aparece en la nueva narrativa de los noventa, el intelectual pasa a ser *voz del Mercado*, que por su parte simula ser el único espacio posible de significación colectiva. El tránsito que impulsan estos escritores, que los distingue en la narrativa chilena reciente, tiene que ver mucho más con un modo de representación que con el objeto representado (la imaginación de *la tribu*): es un movimiento del sentido a la forma.

El sentido al que se renuncia no es solo ese derivado de forma directa de lo Divino – aquel dramáticamente señalado como “sacerdotal” –, sino todo aquel que de una forma u otra resiste el reduccionismo formal de la lógica de mercado. Rondando este tránsito, Rodrigo Cánovas en “Una visión panorámica”<sup>16</sup> cita una parte crucial de la caracterización de este grupo que hace en 1989 Marco Antonio de la Parra:

Bebemos poco, vamos al supermercado, giramos cheques y nos gusta que nos quieran (...) escribir nos parece un trabajo fascinante, pero antes que nada un trabajo. No tenemos manifiesto alguno y nuestras ideas políticas difieren alegremente (Cánovas, 23).

De aquí se desprenden los dos movimientos centrales en cuanto al posicionamiento del intelectual: primero, el trazar su cercanía con la *masa* (*pueblo* o *tribu* peligran demasiado de dar sentido) en términos de su inserción en el Mercado, señalando prácticas rituales del consumo contemporáneo – no solo “ir al supermercado,” sino también acceder al consumo virtualizando el capital y su

---

<sup>16</sup> Primer capítulo de su libro *Novela chilena: nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

circulación (“girar cheques”); y, segundo, afirmar que la única forma de colectivo que opera en la producción literaria tiene que ver con una conciencia gremial sin una premisa específica que los organice más allá de ser gente que *escribe profesionalmente*. Aquí se hace evidente la relación con ese tránsito descrito por Weber, en la medida que para efectuar el movimiento descrito ha operado previamente una redefinición de la idea de trabajo. La precisión que hace de la Parra sobre la escritura – “un trabajo fascinante, pero antes que nada un trabajo” – descansa necesariamente sobre la disociación del trabajo con cualquier noción de sentido, para funcionar únicamente como indicador de un lugar en la estructura de la oferta y la demanda, que es lo que en el Mercado funciona como posición social, en la medida que permite establecer sucesivas comparaciones con otros lugares en la misma estructura. De aquí que el trabajo de la escritura no esté en grado alguno mediado por una posición política ni un programa estético: lo que define al escritor profesional es la mera realización de la fórmula *escritura-publicación-ventas*. Existir en el Mercado (catálogo de editoriales y librerías, listas de más vendidos, etc.) es existir como profesional de la escritura.

Hay una relación evidente entre el tránsito que se observa en estos autores y aquel que señalaba Cárcamo-Huechante en cuanto al paso de la Nación-Estado a la Nación-Mercado, entendiendo que este último como un proceso social que sucede en la afirmación colectiva (sea consciente o inconsciente) y no como una mera imposición desde el poder ocurrida en la dictadura. En este sentido, no es del todo falaz el asumir que la masividad propia de la nueva narrativa de los noventa da cuenta de cierta capacidad de representación (i.e. la gente los lee porque se siente identificada). La falacia no está allí, sino en el presupuesto de que dicha representación suceda, o siquiera busque suceder, en relación directa con los sujetos

representados, como es el deseo en el caso de los autores que de una forma u otra ponen en escena aquella premisa de Mallarmé. Esto no quiere decir que la representación sea directa en este último caso – en el sentido de una supuesta transparencia del lenguaje (a la manera de un particularmente inocente realismo) – sino que allí el trabajo está orientado a dar voz *a sujetos*, en la medida que la representación pueda convocar subjetividad en toda su complejidad, y no únicamente la posición estructural que un determinado lugar de poder concede al interpelar *como sujeto*. La identificación radical con la estructura del Mercado, que es en definitiva lo que caracterizó a estos autores – evidente en la defensa que hacen de su *profesionalismo* –, determina que este acabe en todo momento actuando como mediador en la representación. Si se lo piensa desde la perspectiva de la afirmación del modelo social capitalista, asumir mediación en efecto supondría el summum de la capacidad para representar la sociedad, en la medida que se ha aceptado previamente que el reconocimiento estructural que caracteriza al Mercado – ejemplar, aunque no exclusivamente, a través de la categoría de consumidor – en efecto es representativo de los sujetos que interpela en dichas categorías. En este sentido es que la puesta en equivalencia de masividad y representatividad, si bien no lo es en su totalidad, sí trae consigo aquella falacia de representación, que en gran medida reproduce el funcionamiento del mismo Mercado: el constituirse como condición de posibilidad para la sociabilidad – algo así como un *mediador sine qua non* para que esta exista y pueda ser representada en el lenguaje –, al mismo tiempo que busca ser invisible en esa operación. La identificación que efectivamente ocurre no es con *sujetos*, sino más bien con la *sujeción* a esa estructura de poder implícita en la relación con el mercado. La falacia la constituye el que este mecanismo de identificación no ofrece en ningún momento asidero para distinguir entre sujeto y sujeción, en definitiva dando a

entender que es en la última donde se juega toda subjetividad posible.

Son diversas las maneras en que el esquema de representación (formal) del Mercado es asimilado y puesto en escena en las novelas de Contreras, Fuguet y Franz. Sin pretender agotar los análisis posibles de estas, me detendré en el modo que estas narrativas trazan subjetividad a partir de dos ámbitos complementarios: primero, en la construcción de los personajes – especialmente los protagonistas, todos narradores en primera persona – y de las relaciones que estos desarrollan; y, segundo, en la función de lector que estas novelas elaboran y el modo particular en que esta interpela a lectores concretos. Lo primero que llama la atención aquí es la particular simetría que se sostiene entre estos dos ámbitos. Si bien la relación entre ambos no es específica de las obras de estos autores – es, de hecho, propia de la narración literaria en general –, llega a constituir en estos la fabulesca posibilidad de equivalencia que sugieren. A diferencia de las fábulas, no obstante, la moraleja no la conforma un dictado de contenido moral, sino el dictado de una normativa formal, que en última instancia llega a ser la celebración de la propia equivalencia. Es decir, en este sentido, no solo del fenómeno editorial sino también de la propia narrativa de estos autores el que estos textos hayan estado dirigidos a un nicho de mercado, como señala Cárcamo Huechante en *Tramas de mercado*, que el mismo define como “simulacros de diversidad” por medio de los cuales el neoliberalismo busca validarse como la forma democrática por excelencia (Cárcamo-Huechante, 175). Estos simulacros operan en un movimiento doble, cuyo fin último es elaborar una ficción de simetría entre el objeto de consumo y el consumidor: se *forma* un grupo específico, descrito en detalle a partir de rasgos generales (i.e. aquellos que permiten objetivarlo); se ofrece al consumo de ese grupo los objetos que, según la previa descripción, lo definen. Por una parte, de esta relación simétrica resulta que la práctica del consumo sea concebida

como el camino natural por el que se construye identidad, al mismo tiempo que se instaure y sostenga una suerte de “moral” de mercado, que valora de acuerdo a la proximidad con aquella abstracción arquetípica que funda el nicho. Esta moral es la que determina la disociación del individuo consigo mismo, que señalan Adorno y Horkheimer al comienzo de la *Dialéctica de la Ilustración*; es esta la que determina que el Mercado interpele al sujeto no como tal, sino únicamente como el “nudo de reacciones y comportamientos convencionales que objetivamente se esperan de él” (Adorno-Horkheimer, 43).

El grupo “joven” que se traza en las novelas – y que fue enfáticamente publicitado por la empresa editorial –, encauza una mirada particularmente conservadora de la juventud con el funcionamiento propio de los nichos de mercado. Alberto Fuguet de forma indirecta hace una descripción de lo que opera como juventud en el prólogo a la antología *Cuentos con walkman* – que edita en conjunto con Sergio Gómez y es publicada por Planeta en 1993. Refiriéndose a los autores antologados – que, da a entender, participan de la sensibilidad escenificada en su trabajo –, sostiene:

Lo único claro de esta supuesta nueva generación es que viene después de las otras. Después del golpe, de la caída. Son post-todo: postmoderno, post-yuppie, postcomunismo, post-babyboom, post-capa de ozono. Aquí no hay realismo mágico, hay realidad virtual (Fuguet y Gómez, 14).

La novedad de esta joven generación que irrumpe en la literatura chilena, parece decir Fuguet, es la defensa de un categórico *no-ser*, el posicionarse casualmente en un lugar de paso, o bien, en el lugar impreciso de un paso en falso que se deshace, que se borra de la memoria. Pasos ligeros, descartables, en oposición al peso del sentido que reconocen en un pasado abstracto y radicalmente ajeno. Más allá de que la definición ocurra por oposición – *no-son* modernos, yuppies, comunistas,

etc. –, lo que sugiere este *post* sobreutilizado es la introducción de una temporalidad a-histórica donde se reconoce un *antes*, pero fundamentalmente desvinculado del presente novedoso que encarnan. No se trata únicamente de negar al “padre literario,” como podría argumentarse que lo hicieron los narradores de la generación de 1950, partiendo con su enfático “no somos criollistas.” Si bien allí la negación ocupó un lugar central en el posicionamiento del grupo, esta no significó cancelar la presencia histórica del criollismo. Por el contrario, la propia negación operó como un reconocimiento de profunda filiación, por el cual se reconocía la incidencia tanto social como literaria del criollismo en el contexto de la década de los cincuenta, no obstante las formas de este se plantearan como insuficientes para dar cuenta de las problemáticas contingentes<sup>17</sup>. En cambio, en el caso de esta generación “post-todo” los referentes previos a los que se alude aparecen totalmente cancelados: no solo se trata de la afirmación de la temporalidad capitalista (como sucesión de presentes desvinculados), sino también de la cancelación en ella de la continuidad histórica de aquellos ejes de sentido. De aquí que no pueda hablarse de ellos sino como una “supuesta generación,” ya que cancelando toda posibilidad histórica y social de producir sentido, queda únicamente la etiqueta “joven,” su nicho. Más que un grupo social, se trata de un grupo etario ocupado por individuos *de paso*, aquellos que incidentalmente pueden ser etiquetados de esta forma en un momento dado (el momento de estas publicaciones, por ejemplo). El sentido, igualmente incidental, determinado por intereses y estrategias contingentes a esos presentes que se suceden, va a rastrearse en el producto que simétricamente se genera para definir a los sujetos de paso por el grupo. Cito del mismo prólogo:

No son ni *under* ni vanguardistas ni marginados. Son cuentos de consumo. Dan

---

<sup>17</sup> Entre otros, ver: Giaconi, Claudio. “Una experiencia literaria” en *Claudio Giaconi, un escritor invisible. Obra reunida*. Gonzalo Contreras, recopilador. Santiago: Etnika / Pequeño Dios editores, 2010, pp. 559-567.

ganas de leerlos. Son historias cercanas, rápidas, digeribles, entretenidas (Fuguet y Gómez, 13).

Cuentos, en definitiva, que buscan reflejar de la forma más inmediata posible ese *no-ser*, esa experiencia de estar de paso. Se desprende que la juventud aquí es aquello que por definición ocurre en un no-lugar, sin vínculos históricos ni sociales (más allá de la equivalencia entre jóvenes, que sucede más bien fuera de ellos): una existencia virtualizada no tanto por la tecnología como sí por la condición de desarraigo y la incapacidad de darle sentido que la caracteriza. Este desarraigo está vinculado hasta cierto punto con la noción de *estado-de-yecto* que desarrolló Martin Heidegger, y el concepto de *derrelición*, trabajado más tarde por Jean-Paul Sartre. Sin duda se hace referencia a ese *estar-arrojado* al mundo, existir allí sin dirección, existir, en cierto sentido, desnudo. Sin embargo, aquí esa existencia arrojada aparece de la mano con la totalización de la sensación de abandono – como soledad, sinsentido, aislación –, cifrando una absoluta imposibilidad de dar significado al *estar-arrojado* más allá de este abandono y la cancelación de todo vínculo con nada más que la propia existencia del individuo. Aquí acaba encarnándose la enajenación que con excesiva dureza criticó Georg Lukács de la narrativa europea de vanguardia:

Un individuo que así siente puede entrar en relación con otros individuos, pero de todos modos – visto ontológicamente – solo de un modo pasivo, externo y contingente; los otros individuos son también, a su vez solitarios por esencia, existen igualmente desligados de toda relación humana, por lo que cada quien está en simple relación consigo mismo (Lukács, 22).

Aunque la crítica es desmedida y fuera de lugar en relación con los ejemplos que da Lukács – Kafka es uno de ellos –, sí pone en evidencia el modo en que la experiencia que señala la noción de *estado-de-yecto* puede ser cooptada por un discurso que busque naturalizar aquella enajenación (específicamente el capitalismo). Lo que no llega a ver Lukács en la obra de Kafka es que allí lo que se experimenta como *estar-arrojado* no cancela todo vínculo social, sino que, experimentado en la

mayoría de los casos como crisis, profundiza en aquello que hay de colectivo en constitución íntima de cada sujeto<sup>18</sup>. A diferencia de lo que ocurre en las novelas de Fuguet, Franz y Contreras, allí la crisis pasa no pasa por la virtualización y vaciamiento de sentido de la experiencia, sino por reconocer que dicha experiencia no responde a la interpelación desde el poder siendo entonces marginado por este, al mismo tiempo que ese margen es apropiado como lugar de enunciación y de construcción de sentido.

No obstante lo anterior, la crítica de Lukács resulta bastante más descriptiva de la juventud que se traza en la narrativa de Fuguet, Franz y Contreras. Aun cuando no todos comparten el entusiasmo del primero con el mercado, al menos no de forma tan explícita, sí es una constante en estas novelas el trazado de una experiencia virtualizada, que en última instancia no hace más que afirmar las posiciones subjetivas interpeladas por la estructura de poder capitalista. Lo que permanentemente es puesto en duda es la propia subjetividad de estos jóvenes, que más bien parecen existir a través de los objetos que los rodean más que a través de sí mismos. Aunque en su libro Rodrigo Cánovas no desarrolla las diferencias en lo que refiere al posicionamiento político entre los diferentes autores que considera al referirse a lo que llama orfandad, refiriéndose a la literatura chilena que empieza a publicarse en los ochenta y noventa<sup>19</sup>, sí resulta sumamente descriptivo de esta juventud que se imagina abandonada. Hay una lectura histórica de esta orfandad – la más explotada por los mismos autores – que refiere a la experiencia de ser joven en dictadura; lectura según

---

<sup>18</sup> Deleuze y Guattari desarrollan con bastante detalle este carácter colectivo de las experiencias (subjetivas) en *Kafka. Por una literatura menor*. Por ahora dejo pendiente el desarrollo de este problema, ya que será abordado en los capítulos que siguen.

<sup>19</sup> “Huérfano” se llama allí tanto a los nuevos narradores de los 90, como también a Diamela Eltit y Ramón Díaz Eterovic, por ejemplo, señalando una relación quebrada con la Ley – que en efecto puede rastrearse en cada caso –, pero sin elaborar en torno a las importantes diferencias en la forma como se simboliza ese quiebre ni cuáles son las distintas posiciones subjetivas (tanto en relación con el poder como consigo mismo el sujeto) que estas simbolizaciones determinan.

la cual dicha experiencia determina la cancelación de la figura del padre (no hay legitimidad en el poder) al mismo tiempo que su negativa, excesiva e ilegítima, constantemente coarta la libertad de estos jóvenes. Sin embargo, la orfandad que acaban poniendo en escena va más allá de la figuración del padre excesivo. Primero, porque al confundirse con el Mercado, la figura del padre se deforma en la afirmación que caracteriza a este último (*sí* puedes acceder al objeto de tu deseo, *sí* puedes consumirlo y remplazarlo de forma absoluta, sucesivas veces), negando ahora tácitamente la propia subjetividad, en la medida que en aquella afirmación se niega la estructura del deseo, remplazada por la continua sublimación de objetos incidentales y desechables. Segundo, porque en estas novelas la relación con ese padre monstruoso sucede siempre de forma radicalmente abstracta: existe, pero su existencia se descubre como un mero y lejano telón de fondo, que en ocasiones presenta uno que otro inconveniente, pero respecto del cual los personajes principales se piensan radicalmente desvinculados, asociándolo con un sensibilidad y una historia definitivamente pretérita, uno de esos momentos de los que ellos son *post*. Más que vincularse con el evento traumático de la dictadura, la orfandad de estos jóvenes se forma en la cancelación de su propia historicidad y de los vínculos sociales que los formarían como sujetos: su orfandad la determina, en palabras de Lukács, el imaginarse “solitarios por esencia,” el existir “desligados de toda relación humana.” Cánovas cita de la novela de Franz un momento en que se hace evidente esto:

Llegamos tarde, cuando ya se habían repartido todos los papeles, ¡y tú, Rubén, tú y los de tu época no nos dejaron ser más que los acomodadores! Esa es la enfermedad de la Raquel, la mía, la nuestra, compadres. La tranca de mi generación es que nos vendieron erotismos de segunda mano. Nadie pensó en nosotros, en nuestra talla. Como esa ropa americana usada que nos ponemos todos y que siempre nos queda grande. Causas ajenas, parchadas, con los codos vencidos (Franz, 126)<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Citado en Cánovas, Rodrigo. “Una visión panorámica” en *Novela chilena: nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997, p. 40.

Es patente la distancia categórica que busca instalarse entre el sujeto joven que habla (a nombre de una generación joven) y la realidad histórica en la que se descubre *arrojado*. La “tranca” de su generación no es la violencia traumática de la dictadura, sino el que esta (como también el pasado político que intenta borrar) no considera un espacio instaurado para la realización de sus intereses, ni tampoco ofrece los medios para conducirlos a un sentido que los identifique. La manera en que retrata su orfandad tiene un singular parecido al romance familiar freudiano: conscientes únicamente de la incapacidad de encontrarse en aquello que podría cumplir la función de padre, se imaginan trasplantados, forzados a la orfandad – que en este caso se vive en la afirmación de la experiencia del Mercado. De aquí que, como decía más arriba, la imagen de la juventud que se presenta se entronque con una bastante conservadora, donde el joven existe necesariamente subordinado, caracterizado por la necesidad fundamental de una figura paterna (adulta) que lo conduzca de la mano en su búsqueda de sentido. No los dejaron ser, no pensaron en ellos, no les entregaron un erotismo que acomodara su deseo. En la carencia de esa figura paterna imaginada que diera significado, que organizara su existencia, el joven no puede más que recluirse en sí mismo, vacío de sentido, en una existencia circunstancial, determinado solo por la objetualidad que (lo) consume.

En las tres novelas, la afirmación de la lógica de Mercado se hace patente en la asimilación del nicho como única espacio de existencia. De forma más o menos explícita, en cada una de ellas los personajes son construidos en esa existencia objetivada que los aísla de los demás personajes (desarrollando un modo episódico y circunstancial de relacionarse) y también del contexto en que estas historias se desarrollan, dentro del cual la figuración (y negación) de la violencia juega un papel fundamental. *Mala onda*, de Alberto Fuguet, es de las tres la novela donde resulta más

evidente la relación entre el Mercado y la existencia virtual del sujeto que narra. Nada menor es que la narración comience en Rio de Janeiro, en la playa de Ipanema, donde Martín Vicuña (narrador-protagonista) está de vacaciones junto a sus compañeros de escuela. Por un lado, la locación establece de primera mano un lugar específico en la estructura social: el de las clases acomodadas que no obstante la crisis económica de comienzos de los ochenta, accedían al consumo de gran escala que supone el turismo internacional. Ya a partir de la exposición de ese lugar, se empieza a trazar la relación específica con el poder dictatorial que se desarrollará a lo largo de la novela, marcada por la tensión entre el rechazo a las fórmulas autoritarias propias de la dictadura, y la conciencia de que es ella la que había garantizado la posición privilegiada de dicha clase – tanto a través de la implementación del modelo neo-liberal como también de la supresión del movimiento social que representaba el gobierno de la Unidad Popular. Por otra parte, como lo señala Cárcamo-Huechante en el texto ya citado, el comienzo turístico de la novela sienta también la estructura base de lo que será el comportamiento característico de Vicuña. Dice el texto:

Dicho espacio sirve también para metaforizar la propia subjetividad adolescente del personaje. A la manera de los desplazamientos *light* de la experiencia turística, la propia subjetividad del personaje de la novela se halla inmersa en la levedad adolescente de sus propias búsquedas y errancias (...) [Matías Vicuña] circula y transita entre el consumo de drogas y la comodidad de las casonas del barrio alto de Santiago. Y, sobre todo, circula y transita a través de un movimiento paroxístico de imágenes publicitarias y mediáticas (Cárcamo-Huechante, 195).

Aun cuando el crítico vincula demasiado rápido la liviandad a la adolescencia del personaje – dejando entrever una equívoca caracterización esencial de esta última, propia más bien de la definición que deriva del nicho de mercado –, apunta a un rasgo fundamental en la constitución subjetiva de Matías Vicuña. El turismo en general – al menos ese que se consume mayoritariamente – funciona sobre la premisa básica de remplazar, por un tiempo determinado, la realidad material por una virtual. El turista

“descansa” de la realidad viajando a una que le es ajena y respecto de la cual no se siente llamado a asumir ninguna responsabilidad, en la medida que no la llega a considerar *real*. Su tránsito por ese otro espacio es característicamente impresionista, compuesto por una serie de placeres inmediatos que consume rápidamente en su paréntesis de postal. De igual forma circula Vicuña en el primer capítulo, por ese lugar imaginario llamado Ipanema, compuesta en su totalidad por la playa, el hotel y un aeropuerto. La particularidad de su caso es que, a su regreso, la misma forma de circulación se mantiene, no porque desconozca la ciudad de Santiago, sino por la manera en que imagina su relación con ella. Juega un rol fundamental en ella la intensa mediación de la materialidad del consumo y del lenguaje de los medios de comunicación masivos. Hay sin duda una afirmación de clase en la constante referencia a marcas – Adidas, Coca-Cola, Johny Walker, etc. –, sin embargo la función de estos objetos va más allá de señalar la posición de quien accede a ellos, más bien, son en su totalidad (y sucesiva sustitución) los que dan cuerpo a esa posición. Las únicas experiencias que Vicuña reconoce como materiales en su narración son las de consumo, lo demás aparece como sinsentidos, imposiciones absurdas, ideas de otros tiempos, de otra gente, luchas que no tienen lugar. La frustración que expresa al volver de su viaje, y que constituye el eje de la acción en la novela, responde al deseo de perpetuar la fórmula de acceso permanente al placer a través del consumo.

Desde este punto Vicuña inicia un movimiento que simula la búsqueda de identidad adolescente, pero que acaba en lo que podría llamarse un solipsismo estructural, que no hace más que negar en él todo aquello que resistiría la existencia objetiva de consumidor. Si las constantes referencias a marcas y objetos de la cultura pop ya retratan de forma bastante evidente su condición de consumidor, es la

asimilación del modo narrativo propio de los medios masivos la que pone en evidencia el grado en que estos objetos se constituyen como mediadores de su subjetividad. De forma similar a como se organiza el tránsito en el turismo, los programas de consumo masivo se sostienen en la capacidad de desarrollar narrativas episódicas que, a través de la repetición de fórmulas establecidas, se ofrecen al consumo descansando en la identificación que genera en el público el reconocer dichas fórmulas<sup>21</sup>. Vicuña progresivamente va desterrando de su vida – y su narrativa – todo lo que entorpece el desarrollo formulaico de su *crescendo* consumista. Se aísla, entonces, de sus amigos y su familia, y luego de una rencilla con su madre, sale de la casa de sus padres – no sin antes haber tomado un cheque en blanco de su padre, junto con algunos gramos de cocaína que este guardaba en la billetera –, para acabar hospedándose en un hotel, a la manera de Holden Caulfield de *El guardián entre el centeno*. A continuación, fascinado con el rencuentro de la libertad que sentía perdida desde su regreso de Ipanema, compra una gorra de cazador (como la que usaba el personaje de Salinger) y comienza a deambular por el centro de Santiago pretendiendo que se trata de Nueva York: el diario que compra es el *Village Voice*, su precio 65 centavos de dólar, come en el Burger Inn. Sin embargo, su idilio imaginario es interrumpido por la súbita y alarmante aparición de subversivos que gritan consignas contra el dictador y llaman a votar NO en el plebiscito. De inmediato se esconde en un Café Haití<sup>22</sup>, donde encuentra a su abuelo paterno. Vertiginosamente empieza el regreso de esta segunda incursión turística. Su abuelo lo invita irse de ahí

---

<sup>21</sup> Aquí opera la misma triangulación descrita a propósito del “nicho joven.” No se trata de profundizar en el desarrollo de personajes ni de las historias presentadas, con los cuales espectadores pudiesen sentirse identificados, de acuerdo a su historia y su subjetividad; es decir, la identificación que sucede a la manera de ponerse en el lugar de lo narrado. Se trata, en cambio, de la institución de una fórmula reconocible – por su constante repetición –, con la cual el espectador llega a sentirse identificado en la medida que la reconoce y reconoce el conocerla; en otras palabras, la identificación no es con la narración sino consigo mismo en su posición de espectador-consumidor.

<sup>22</sup> Esta es la primera cadena de “cafés con piernas” en Santiago, atendida exclusivamente por mujeres jóvenes en uniformes que más bien parecen ropa interior.

junto a él, para mejor refugiarse en el Club de la Unión<sup>23</sup>. El narrador accede y luego de negarse a la petición de su abuelo de volver con sus padres, decide quedarse allí. Al cabo de un rato llega su padre, avisado de su paradero. La narración salta entonces del Club de la Unión al Escort Vips, prostíbulo donde comparten por igual cocaína y prostitutas. Al final de la escena su padre le cuenta que su madre se ha ido con su socio y sus hermanas desde ahora se quedarían con su tía. La novela termina con un Matías Vicuña que ha decidido quedarse con su padre, seguro de su decisión.

Aunque hay cierta similitud formal con las novelas de formación, donde el protagonista emprende un viaje para encontrar su lugar en el mundo, no hay tal movimiento en la novela de Fuguet. En ningún momento Vicuña deja nunca de ocupar el lugar que se le ha asignado, ni experimenta un cambio sustancial en su comportamiento o la forma en que define su identidad. Lo que hace no es redefinir su identidad, ni tampoco la de la clase social a la que pertenece, sino simplemente poner en escena un lugar estructural que ya ha sido definido por la omnipresencia del Mercado. Si bien el narrador al final de la novela dice haberse redescubierto en la relación con su padre, esto solo sucede cuando la función (esa que lo vincula a una Ley del Padre) ha sido consumida de forma definitiva y precisamente en el consumo del placer que, bordeando el incesto, comparte con su hijo. La evidente dislocación en la figura del padre no hace sino enfatizar todavía más la presencia avasalladora e inmutable de ese lugar en la estructura, que el narrador ha ocupado en todo momento, consumiéndose en pequeñas dosis de placer turístico.

La propuesta narrativa *Santiago cero* es bastante más ambiciosa en términos formales. La novela abre con una breve presentación del narrador, que cumple condena en una isla, donde explica que lo que sigue es un testimonio que ha elaborado

---

<sup>23</sup> Club exclusivo y emblemático de la clase alta conservadora chilena. Hasta el día de hoy no se permite la entrada a mujeres, salvo las que prestan servicios y, en eventos, esposas y acompañantes de miembros.

con la intención de expiar sus culpas. Dicho testimonio está construido en tres registros, conformados por series de cartas. El principal lo constituyen cartas del narrador dirigidas a sí mismo (en segunda persona), en las que evalúa y justifica su proceder, al mismo tiempo que sirven para enmarcar y dar sentido a la historia relatada – que en última instancia refiere siempre a él. “Tú no siempre fuiste tú. Tú no siempre habitaste una isla. Tú fuiste una vez inocente. Lo eras antes de que llegara aquella primera carta” (Franz, 15), comienza la narración, dando pie a la remembranza de sus años como estudiante a fines de los setenta, en la Facultad de Leyes de la Universidad de Chile, donde era conocido como el Artista. Su relato se centra en dos eventos entrelazados: su relación con Raquel, compañera de estudios, y la intervención en ella de Sebastián, compañero también con “ideas de izquierda”; y la labor de informante que acaba realizando para agentes de la dictadura. Este registro narrativo central lo intervienen dos series de cartas introducidas a modo de documentos de fe, recordando la función de testimonio anunciada al comienzo: cartas escritas por Sebastián, que lee en el café diciendo que las ha escrito un amigo suyo desde Europa (lecturas que resultan determinantes en la conquista de Raquel); y cartas que Sebastián envía a Raquel desde Europa. Las primeras las roba el Artista – aconsejado por el agente Blanco – para exponer su carácter apócrifo a Raquel y de esa forma alejarla de Sebastián. Las segundas son interceptadas por el protagonista, habiendo asumido ya de forma definitiva su labor de informante.

Si bien en la novela *el Mercado* no es señalado de forma tan explícita como en *Mala onda*, en su desarrollo el simulacro llega a constituir un rasgo central tanto de la estructura narrativa como del personaje creado. Poblada de estrategias que apuntan a la diseminación de la voz y el espacio narrativos, estos refieren siempre a ese personaje único que no obstante narra en segunda persona, se preocupa

simultáneamente de poner en evidencia que es él mismo su interlocutor. Si el recurso epistolar funciona evocando siempre a otro receptor, y en esa evocación ronda una intención ya sea de comunicar o de poner en cuestión las posibilidades de la comunicación, aquí lo que se expone es un vacío radical fuera del sujeto que habla: no hay nadie más a quien dirigirse, solo en su isla, “solitario por esencia,” como diría Lukács. Se trata, como indica Rodrigo Cánovas, de un “relato personal,” uno que fácilmente se podría “rescribir íntegramente en primera persona” (Cánovas, 2000, 59)<sup>24</sup>. Pero tiene la particularidad de ser un relato personal estructurado en torno a la apariencia de uno polifónico, incluso dialógico – no se trata del “relato personal” que uno podría argumentar se desarrolla en el *Ulises* de Joyce, o en los cuentos de la *Difícil juventud* de Giaconi, por ejemplo. En esa segunda persona, al mismo tiempo que cancela toda comunicación *entre* sujetos, mantiene una intensa invocación al lector en la constante reiteración del “tú.” ¿Invocación a qué? La posición que ocupa el lector, como receptor por defecto de la narración, lo sitúa en el lugar estructural del propio narrador – narrándose su historia –, generando de esta forma una experiencia similar a la de sentirse parte de un colectivo, solo que en este caso la identificación invocada se sustenta justamente en la negación de lo que hay de colectivo en el sujeto. El lector acaba siendo invocado a identificarse con la imposibilidad de identificación fuera de sí, y desde esa circularidad, con la imposibilidad de comunicar, de participar de cualquier discurso que dé cuenta de algo más que la ficción de su existencia acotada y fundamentalmente aislada. Acaba siendo convocado precisamente a la existencia en la ficción de colectivo propio del nicho, donde puede operar como una unidad totalizada, funcional en la medida que su existencia aislada, objetiva, más que afirmarse a sí misma, afirma la abstracción en la que se funda el sistema de

---

<sup>24</sup> “*Santiago cero* de Carlos Franz, o los caminos de la orfandad” en Cortínez, Verónica. *Albricia: la novela chilena de fin de siglo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000, pp. 57-70.

equivalencias que sostiene el Mercado.

Las cartas de Sebastián – tanto las apócrifas como las reales – juegan un papel de gran importancia en la elaboración de este colectivo abstracto y formal. Estas efectivamente introducen otra voz en la narración, pero lo hacen en un marco donde esa voz acaba por disolverse en la mediación del narrador. Así como ambas series de cartas son interceptadas en algún momento por el Artista – luego de ser leídas las primeras, y antes de que llegaran a su destinataria las segundas –, la voz que se presenta brevemente en ellas es subsumida por el carácter instrumental que se les otorga a las cartas en la historia. Cada una de estas series cumple una función específica en el texto: la primera en relación con Raquel, y la segunda, con su colaboración como informante. En la lectura de las cartas apócrifas el protagonista identifica la causa del alejamiento de Raquel, seducida por Sebastián:

Terminó de leerla y la plegó con impaciencia. No prestó atención a nadie más. Se concentró en Raquel que levantó la vista y sus miradas se confundieron. Los ojos de ella brillaban tanto que comprendiste que había llorado. Se frotó los pómulos con el dorso de una mano y luego la deslizó bajo la mesa hasta encontrar la de Sebastián. Imaginaste sus manos estrechándose en secreto hasta el blanco de los nudillos (Franz, 16).

Durante una buena parte de la novela presenciamos las disquisiciones del Artista que no logra entender qué es lo que tienen esas cartas que generan tal fascinación a Raquel, qué es eso que le atrae de Sebastián, un sujeto que para él no hace más que reproducir ideas anacrónicas, discursos acabados y que, como si fuera poco, amenazan de poner en peligro a la mujer de sus sueños – o acaso nada más de su imaginación. Estas preguntas se hacen al seguirlos, observarlos, acechando en busca de una respuesta y una vía para recuperar a Raquel, para rescatarla de semejante error. La revelación de su carácter apócrifo abre una puerta; la aparición del agente Blanco lo ayuda a concretar: el objeto es lo que importa, las cartas, con ellas puede deshacer lo que las mismas produjeron en Raquel. En la narración no llega a ser relevante lo

que dicen las cartas, es su valor instrumental – para manipular a Raquel – lo que les da un lugar de importancia. Asimismo, las cartas que intercepta, una vez que Sebastián ha salido del país, no son relevantes como discurso, lo son como el objeto que materializa su traición. Para el narrador, no es sino luego de “la primera carta” interceptada que pasa a ocupar el lugar de espía, pervertido por la influencia del agente Blanco.

El lugar de espía, del informante, es el que se perpetúa en toda la narración: desde un panóptico imaginado el narrador da cuenta de causas y consecuencias certeras, predominando de forma absoluta su discurso, cuyo centro está en la declaración inicial: “Tú no siempre fuiste tú. Tú no siempre habitaste una isla. Tú fuiste una vez inocente” (Franz, 15). Causas y consecuencias que buscan establecer un antes de la traición, un *érase* “una vez inocente” que sirva de asidero para expiar su culpa. El antes, por supuesto, resulta ser una construcción a su vez imaginaria. Es evidente la progresión del acto de acechar a Sebastián y Raquel – por motivación propia – al de apropiarse de las cartas y luego interceptarlas haciendo de informante – sugerencias de Blanco –, sin embargo el narrador no reconoce la continuidad, ocupado en la construcción de esa temporalidad desarraigada que precede a la traición. Aquí es donde cobran importancia las persistentes declaraciones que hace el protagonista a propósito de su (joven) generación. La virtualización de la experiencia y de su lugar en la historia es lo que a la larga le permite al narrador pensarse fuera de ese sistema de violencia que, según imagina, acabó devorándolo. La inocencia que traza para ese *antes* depende completamente de su condición joven, según la propia novela la describe: dislocado, fuera de contexto, fuera del tiempo y de la ideología. De este modo no hay un sujeto propiamente tal a quien responsabilizar por sus acciones sino, una vez más, un abstracto lugar estructural en el cual él se descubrió de

pronto, habiendo *sido arrojado* a una realidad histórica que nunca le perteneció, nunca lo identificó ni tuvo validez en su visión del mundo: difícilmente podría considerarse responsable a quien fue lo único que *lo dejaron ser*.

Por último, la novela de Contreras cuenta un episodio en la vida de Carlos Feria, empleado de una compañía que comercializa armas de fuego a privados. Su trabajo consiste en viajar por diferentes lugares en Chile mostrando catálogos a posibles interesados, y haciendo los papeleos correspondientes en los casos que se concreta la compra. El episodio relatado se propone como el último de la serie que ha conformado la vida de este sujeto, terminando no en la muerte, sino en la huida – del pueblo donde se desarrolla la historia y, simultáneamente, de la posibilidad de establecer lazos tanto con otros sujetos como también con su entorno social. La narración abre haciendo una alusión clave a la carretera Panamericana<sup>25</sup>:

La Panamericana va demasiado va demasiado recta para detenerse en cada ciudad. Es como si la hubieran lanzado a plomo a través del mapa. Lo cierto es que lo deja a uno siempre al borde del camino (Contreras, 9).

Aunque la acción de la novela sucede en el pueblo donde Feria llega a vender las armas de su compañía, es el lugar indeterminado de la Panamericana la que conforma el espacio que caracteriza al narrador. Una ruta que no conduce a ninguna parte en específico, sino a otras rutas menores, a sus bordes; una ruta que no comunica espacios, sino que encarna la noción de tránsito, y en cierto sentido la hace posible: el centro vacío de la imbricada estructura de vasos comunicantes en el mapa chileno. De aquí que el pueblo donde se detiene no tenga nombre, puede ser cualquiera, *es* cualquiera de esos pueblos que no son Santiago, que no son cruzados por la Panamericana, sino que habitan como fantasmas en sus bordes lejanos. Feria nos narra su llegada rutinariamente. Sabe lo que sucederá porque es lo que ha

---

<sup>25</sup> Ruta que cruza América de norte a sur, y hasta hoy la principal arteria de transporte en Chile.

sucedido en la cantidad innumerable de pueblos sin nombre que ha visitado con el mismo propósito, con la misma rutina. Enfatiza la soledad de su ocupación, pero la reconoce en su rutina – “un vendedor viajero sabe mejor que nadie lo que es la soledad. La conoce de una manera técnica” (Contreras, 13). Su soledad, ser el desconocido y visible a la vez, es lo que le garantiza el éxito de su labor, ser mediador anónimo entre el comprador y el arma que llegará semanas después. Fue precisamente esta soledad la que acabó haciéndolo sentir a gusto en ese trabajo, nos relata Feria más adelante, llegando a convertirse en “uno de los vendedores más eficientes de Flores y Klapps” (Contreras, 48). Soledad que, no obstante, determina el alejamiento definitivo de su mujer y sus hijos. Aunque el narrador dice no haberse sorprendido del efecto que tuvieron en su relación de familia las largas ausencias que significaban sus viajes, el distanciamiento afectivo lo asocia directamente a la distancia física. Sin embargo, en la novela llega a hacerse claro que la perseverancia en los viajes, más que responder a un gesto de fidelidad con la Flores y Klapps, era sintomática de su identificación con el lugar abstracto del vendedor viajero, tanto en relación con su permanente tránsito, como en el reconocimiento de ser un engranaje funcional en esa maquinaria abstracta que es la compañía – “los negocios se hacían solos y siempre me quedaba la duda de qué parte de mí intervenía en la cuestión” (Contreras, 39). Efectivamente fueron los viajes la causa de esa distancia, pero no en el sentido literal, sino en la forma que los asume Feria como eje descriptivo de su identidad – en permanente tránsito, aislado, estableciendo relaciones circunstanciales y formulaicas... una vez más, “solitario por esencia.”

En este, sin embargo, parece congelarse por un momento el tránsito. Un evento azaroso, el asesinato de un cantante de poca monta, lo obliga a detener el tránsito literal de sus viajes. A pocos días de su llegada – habiendo concretado una

venta y esperando otra que no se realizará –, Humberto Luengo se le acerca con la intención de comprarle un arma para matar a Mauricio Alesio, el cantante por quien lo ha dejado su mujer. Feria le explica que él nunca ve las armas siquiera, su trabajo es exclusivamente con la venta, por lo que no puede ayudarlo más que con el consejo de que le convendría olvidarse del asunto. Alesio, no obstante, consigue un arma y asesina al hombre esa misma noche. Aunque no cabe duda que no ha podido ser cómplice del crimen – no lleva armas consigo –, Feria es notado por la policía y se le requiere que no deje el pueblo, por ser el último en hablar con el fugitivo. En este momento el protagonista deja de reportarse a la Compañía, reforzando la relación circunstancial que había desarrollado con dos adolescentes, Susana e Iván. Desde ese momento progresivamente comienza a darse cuenta que no es la Compañía el objeto de su identificación, sino la abstracción que esta ofrecía. El pueblo y en especial la relación con los dos jóvenes, se descubre como el lugar anónimo por excelencia, una especie de lugar de tránsito. Entonces, de forma tan pasiva como en su matrimonio, deja que la distancia, la incomunicación, termine también con su vínculo laboral.

En la serie de renunciaciones que hace el narrador, la novela insinúa una relación de desafío radical a la estructura: renuncia a su matrimonio, a su trabajo, a la vida en la capital – en Chile al menos, epítome de centralidad. Sin duda se establece una distancia importante respecto de los dictados de lo que podría reconstruirse como una estructura de poder conservadora. Esta se hace presente en el relato – en la policía, los papeles del divorcio que ha de mandar firmados al abogado, en el velado contexto dictatorial –, sin embargo, este es un poder que se presenta profundamente virtualizado, manteniendo una incidencia solo circunstancial en la economía interna tanto pueblo como del relato. Donde es más evidente este distanciamiento es en la forma que se representa a los trabajadores del gaseoducto en huelga. Opuestos a un

poder tradicional (no obstante excesivo) estos a su vez se distancian del pueblo – estableciendo campamento en sus márgenes – y de aquella estructura de poder – denunciando a la vez la dictadura y sus condiciones precarias de trabajo –, pero la distancia la toman como medio de agenciarse un lugar simbólico y material desde donde, como colectivo, oponerse a dicho poder (dictatorial-explotador) y al lugar donde, por su pasividad, ven apoyo (el pueblo). Su lugar en la narración, sin embargo, es el de un grupo de sujetos fuera de tono, irremediamente atrapados en una forma de pensamiento obsoleta, no solo por el ideario político con que se los vincula, sino por su proceder: no es tanto el marxismo lo que se reconoce como obsoleto, como la idea de lucha, de que se trata de una posición política la que organiza el poder, y que contra ella se puede enfrentar otra posición. El absurdo de los huelguistas refiere en última instancia a su incapacidad para reconocer el poder como un espacio vacío, como una función más que una posición. De esta forma, para los personajes los huelguistas acaban siendo antes una curiosidad que un peligro, un espectáculo que siguen episódicamente, como si entre uno y otro evento, estos dejaran de existir. De aquí que, al esconderse Luengo con ellos, quedase completamente a salvo de la policía: semejante espacio no entra en el radar de la realidad.

Como en las novelas anteriores, lo que sucede en las renunciaciones de Feria es que están marcadas por la afirmación de otra estructura, que hacia la que transita la dictadura en esos años, conviviendo el poder autoritario y centralizado, con el propio del Mercado. Cada renuncia del narrador va acompañada de una afirmación de una realidad virtual por sobre la material: se trata de un deseo por perpetuar el espacio relativo del tránsito. Durante su relación con Susana e Iván, momento en que decide quedarse allí, lo envuelve aquella experiencia desarraigada de la juventud, que le permite sentir ese transitar pese a la inmovilidad. Sin embargo, en la medida que se

acerca el final del relato, Feria empieza a verse vinculado a una materialidad cada vez más inminente. Ve por primera vez una de las armas que vende – en la casa de Matus, su único cliente –, la mujer que le arrienda la pieza se descubre enamorada de él, recibe la noticia de que Susana tendrá un hijo suyo, Matus asesina a Luengo con el arma que él le vendió. Progresivamente, y en aumento, se materializan todos los espacios virtuales en los que había encontrado la tranquilidad de su tránsito inmóvil. Materialidad que lo llevan a la huida, terminando otra vez en la Panamericana, como quien vuelve a su centro, a ningún lugar.

Resulta evidente en las tres novelas la virtualización de la existencia de los personajes. En cierto sentido sucede en ellas lo que anuncian Fuguet y Gómez en su prólogo a *Cuentos con walkman*: en efecto, lo que hay aquí es la experiencia de una “realidad virtual” (Fuguet y Gómez, 14). Sin embargo, no se trata de la apropiación de un lugar histórico marcado por las tecnologías virtuales – como quieren dar a entender, buscando resaltar la ya enfática contemporaneidad de los jóvenes autores compilados –, sino más bien de la escenificación de un lugar a-histórico, desarraigado tanto de su tiempo como de su lugar social. Tal como sucede con un porcentaje importante de los relatos incluidos en aquella icónica antología, la materialidad que, más que ser representada, *ocurre* en torno a estas novelas es una por defecto, esa que las identifica como el equivalente cultural del proceso social vivido en la transición de los noventa: la promesa cultural que acompañó a la promesa de la administración política. Aun cuando la retórica de estos autores, y de las editoriales que los promocionaron, aludía a un renovado compromiso con la contingencia histórica de la juventud – la radicalidad de su existencia presente –, prontamente este se posiciona en el lugar relativo de la promesa, en la medida que se transa el lugar histórico y social de dicha juventud por una descripción esencialista y desarraigada, propia de ese nicho

que en última instancia no hace más que señalar la existencia y funcionamiento abstracto del Mercado. De aquí que lo que ocurre como materialidad en torno a estas novelas acabe por constituirse en la misma simetría del nicho – dando lugar simultáneamente a un simulacro de representatividad masiva –, ya que el *joven* al que interpelan estos personajes, y su narrativa, se forma de la misma forma y para ocupar el mismo lugar *arrojado* que el consumidor interpelado por el Mercado, en un Chile donde esta categoría pasa a ser descriptor fundamental de la ciudadanía que se construye.

Es precisamente esta virtualización de la experiencia de los personajes la que acaba por oponerse a la labor del duelo. Más que la ausencia de una condena explícita a la violencia dictatorial, lo que ocurre es que la propia dictadura – contexto compartido de las tres novelas analizadas – aparece como un evento relativo, un difuso telón de fondo que opera simplemente como otra manifestación de ese ámbito de sentido propio de *otra* generación, obsoleto en la medida que a su peso histórico se opone esta juventud siempre nueva, móvil y descentrada. De esta forma, aunque en los tres casos se dan señas del contexto en que se desarrollan los relatos, estas alusiones en ningún caso participan de un trabajo narrativo cercano al duelo. Esto es especialmente visible en el hecho de que la experiencia de la violencia dictatorial, cuando se alude a ella en las novelas, es representada de modo incidental, es decir, sin que en ningún momento la propia narración intente hacerse cargo de su representación, ni tampoco de proponer una reflexión en torno a la posibilidad o imposibilidad de dicha representación. No es mi intención argumentar que se trata un ataque programático al trabajo del duelo, marcado por una conciencia respecto de sus consecuencias políticas; sin embargo, es evidente que en la defensa de los modos del Mercado, y quizás especialmente allí donde este niega su ideología, constituye en

efecto un procedimiento ideológico que por su parte da cuenta de un lugar de poder en gran medida sustentado, no en la cancelación discursiva del período dictatorial, pero sí claramente en su historicidad. Un trabajo de duelo que trascienda la figuración cosmética del duelo, aun cuando pone en crisis la linealidad de la narración histórica, necesariamente requiere una afirmación en la materialidad de la historia: la presencia inminente de aquel evento traumático que, ocurrido en el pasado, persiste en la experiencia y se hace persistir en sucesivas narraciones presentes.

En el capítulo siguiente, abordaré la producción de autores que, publicando en el mismo período histórico, buscan abordar ese trabajo de duelo dando especial relevancia a la problemática de la representación de la violencia. Si bien son diversas las formas en que se plantea esta tarea, además de la preminencia de esta reflexión en su trabajo – que ya los distingue de los autores estudiados en este capítulo –, veremos que es justamente la discusión en torno a la posición del sujeto respecto de la violencia la que determina el lugar desde donde marcan una clara oposición tanto a la lógica de Mercado como al discurso social que la consolida en la década de los noventa.

## **CAPÍTULO 2**

### **Sujeto a la violencia**

No cabe duda que la Nueva Narrativa, y la forma de integrarse a los procesos políticos y sociales que esta pone en escena, llegaron a constituir lo que podría llamarse la hegemonía literaria en la década de los noventa. Sin embargo, esto no significó que toda otra posición quedase cancelada, aun cuando su permanencia haya estado marcada por la reinención de su marginalidad. El retorno a la democracia y hasta cierto punto la propia apertura a mercados editoriales transnacionales, aunque con menor énfasis, contribuyeron también a ampliar la circulación de autores que claramente desligados de la propuesta estética y política descrita en el capítulo anterior. Editoriales como Planeta empiezan a publicar de forma constante la obra de Diamela Eltit y Ramón Díaz Eterovic. Paralelamente, se amplían y visibilizan editoriales como Cuarto Propio (fundada en 1984) cuyo proyecto en los noventa, de forma más enfática que el de Lom (fundada en 1990), se organiza en torno a una mirada crítica de la transición a la democracia.

La apertura de estos espacios, sin embargo, no llegó a significar una integración al espacio de la discusión pública del ámbito literario, o bien, lo hizo a la manera de contrapunto desde una marginalidad reinventada de acuerdo a los preceptos del modelo neo-liberal: trazando nichos específicos que, desde su lugar menor, se dirigían a ese nicho masivo representado en la “nueva narrativa”. Diamela Eltit, por las características de su propuesta estética y su cercanía al academia, al mismo tiempo que empieza a ser visible como figura pública y a ser estudiada asiduamente en programas universitarios de literatura, pasa también a ser el ícono por

excelencia de una escritura exclusiva, intelectual y mayormente inaccesible<sup>1</sup>. Ramón Díaz Eterovic, por su parte, fue entendido en un nicho quizás más específico todavía: como *el autor* de novela negra chileno, sin entrar en ninguna caracterización más allá de la etiqueta, que se entendía ya como un género menor y de rápido consumo – en parte motivo por el cual, Díaz Eterovic no es considerado por la academia sino hasta fines de la década, salvo casos excepcionales de académicos como Guillermo García Corales.

Hay dos aspectos importantes de considerar en lo descrito arriba. Primero, un movimiento general, el que cualquier grupo y discurso que busque constituirse como contra-hegemónico necesariamente instaura un margen, que puede operar desde la mera distinción de su producción y la propia de grupos en el poder, hasta la afirmación de una división radical de los espacios de acción propio y del poder, que entonces funcionarían como espacios independientes y opuestos. En cualquiera de los casos, la marginalidad es constitutiva en la medida que lo contra-hegemónico se caracteriza por desafiar aquello del poder que ha sido naturalizado y se manifiesta masivamente en prácticas sociales tan cotidianas como son espontáneas. En este sentido, no tiene nada de particular el que se hayan constituido como grupos más o menos marginales en torno a escrituras que de diferentes formas abordaban la insuficiencia del modelo social afirmado en la transición.

Un segundo movimiento, característico de la estructura capitalista, deriva de la forma en que este modelo enfrenta aquel deseo contra-hegemónico: en vez de negarlo, se lo minimiza afirmándolo como otro nicho más en la interminable sucesión y sustitución de simulacros de diversidad. Si durante la dictadura (y en cualquier

---

<sup>1</sup> Paralelamente, reflexiones críticas propias de la obra de Eltit en torno al género, el poder y la estética, pasan a considerarse también características de un nicho específico, siendo rápidamente desestimadas en todo ámbito que escapase a la academia y grupos intelectuales como el que se generó en torno a la *Revista de Crítica Cultural*, que impulsaron, entre otros, Nelly Richard y la propia Diamela Eltit, bajo el alero de Cuarto Propio.

estructura de poder en extremo centralizada) la respuesta a su oposición pasó por el intento y ejercicio de suprimirla materialmente, la estrategia en la transición se transfiere a la supresión del sentido mediante aquel reconocimiento formal que simula absoluta representación. La oposición, el deseo de formar contra-hegemonía, queda entonces signada como un capricho pasajero, moda específica de un grupo específico, al mismo tiempo que se posiciona como evidencia de la sana y plural democracia que se ha puesto en marcha.

De esta forma, en la década de los noventa, situarse en oposición a los términos en que sucedía la transición a la democracia – resistiendo en especial la afirmación del modelo capitalista como la forma democrática por excelencia – significó la conformación de un lugar de enunciación organizado en torno a dos preguntas complementarias: ¿cómo representar la violencia en la literatura, tanto la dictatorial como la que persiste en democracia?, y ¿desde dónde – desde qué posición de sujeto – realizar esa labor de representación? Considerando hasta cierto punto la producción de testimonios a propósito del terror de la dictadura – que como veíamos llegó a constituir un nicho de mercado –, aquí la pregunta por el duelo intenta considerar también la desviación de la promesa de alegría de los ochenta a esa promesa perpetua de los noventa, que en gran medida establece las condiciones necesarias para sostener lazos de continuidad con la dictadura.

En términos narrativos, si la principal tarea del testimonio es *narrar* el trauma siendo consciente de la imposibilidad de su representación – es decir, generar una narración inacabable alrededor de la experiencia traumática –, la tarea asumida acá intenta asimismo dar cuenta de la sistemática traición a dicha narrativa – en la objetivación y mercantilización de ella –, que acaba por perpetuar el trauma como

trauma, afirmando el hiato que este implica y, más aún, reinventándolo de forma sostenida en la negación del duelo.

El lugar desde donde esta reflexión crítica se genera sitúa al sujeto en una relación compleja respecto de la violencia ejercida: al mismo tiempo que se reconoce involucrado en ella, toma distancia e imagina su origen fuera de sí. Aunque como veremos, el posicionamiento respecto de la violencia no es necesariamente inmóvil – en otras palabras, no se trata de un posicionamiento esencial –, parte importante del modo en que se desarrolla esta crítica está sustentada en la posibilidad de restarse como agentes en el ejercicio de dicha violencia. Esto no determina, sin embargo, que la posición subjetiva que se describe sea únicamente la de víctima, sino también – y principalmente en el caso de los textos que analizaré en este capítulo – una posición que se construye en el margen del poder que se identifica como agente de la violencia. Lo que podría identificarse como victimización, en cierto grado, es el hecho de que ese margen, no obstante es apropiado y llega a constituir un lugar de enunciación, es el que crea el propio poder: el sujeto que se reconoce de esta forma ha sido desplazado, empujado hacia ese margen.

La posición que se describe, al igual que la tarea de representación que intenta abordar, va de la mano con la afirmación de una experiencia específica, que Idelber Avelar acertadamente asocia con la idea de la *derrota*<sup>2</sup>. Parte de esto tiene que ver con el contexto histórico en que aparecen estas novelas, en el que una enorme mayoría de los intelectuales en Chile se sintieron identificados con la promesa de los ochenta y, en mayor o menor medida, participaron del proceso que condujo a la transición, para luego sentirse traicionados por la dirección que siguió la Concertación, y Chile en general, luego de la dictadura.

---

<sup>2</sup> Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

Pensar este proceso como una derrota determina un posicionamiento político que, luego del entusiasmo del NO, reinterpreta el diálogo y las alianzas formadas en los ochenta, logrando a partir de esto: primero, poner en evidencia la relación de continuidad entre la dictadura y la democracia transicional; y, segundo, establecer condiciones simbólicas básicas que permitan la formación de un colectivo, convocando a quienes, siendo de una u otra forma marginados por el poder (dictatorial y concertacionista), se sentían partícipes de esa derrota. El margen, no obstante, es decididamente amplio. De aquí que, aun cuando se traza una posición política más o menos concreta, la posición de sujeto en ella sea una más bien móvil. Esto no en el sentido absoluto y abstracto que veíamos en el capítulo anterior, sino en la medida que se dibuja en el tránsito entre al menos dos posiciones concretas: por una parte, la que exterioriza de forma radical la responsabilidad en el haber sido derrotado, en el sentido de que es siempre un poder ajeno lo que la fuerza al margen; y, por otra, la que al mismo tiempo se reconoce en la violencia ejercida por ese poder y en el margen que este ejercicio forma, reconociendo en definitiva cierto grado de responsabilidad en dicho movimiento, como asimismo en la ocupación activa del margen.

Correlativamente, la propia noción de violencia, y su representación, transita entre dos definiciones operativas: como un objeto totalizado, que puede asignarse a una posición estable, ajena al lugar desde el cual es representada; o bien, como un fenómeno sistémico que no opera como totalidad ni puede asignarse de forma definitiva a una sola posición, sino que solo pueden trazarse grados de participación diferenciados, centrando entonces el problema de su representación en torno a una pregunta más ética que moral – es decir, una pregunta del sujeto por su lugar y responsabilidad en la práctica de la violencia, más que una que busque identificar

culpables de acuerdo a una normativa que se asume trasciende la especificidad de esa práctica.

La tensión que surge a partir de estos desplazamientos es central en los textos que analiza este capítulo. No obstante se trata de escritores que trabajan estilos claramente diferentes, como se verá a continuación, es clara a su vez la cercanía del tránsito y la reflexión que marcan su lugar político. La propia diferencia, reificada desde la perspectiva del nicho de Mercado, opera señalando ese lugar crítico de los noventa que, si bien no llega a proponer un programa compartido, sí de forma muy evidente comparte la práctica crítica de una búsqueda en torno al lugar del sujeto en la violencia y, particularmente, de un sujeto involucrado en el trabajo del duelo.

### **Violencia y legitimidad**

Antes de abordar el análisis de los textos en cuestión, me parece necesaria una breve digresión teórica a propósito de dos modos de conceptualizar la violencia que marcan el lugar social que hoy se le asigna. No obstante la fascinación que provoca su representación en cierto ámbito de la academia (del que no intentaré desmarcarme), no deja de percibirse cierta obscenidad en la que se incurre hoy en día al hablar de violencia; obscenidad que no hace si no referir a la definición de violencia que ha llegado a operar por defecto en Chile – y en la mayor parte de las naciones occidentales y occidentalizadas en el balance curioso de humanismo y mercado neoliberal.

Sentido común: la violencia es algo malo, es *algo* y es *mala*: se trata invariablemente de un objeto ajeno e indeseable. No obstante se produce discurso de forma constante a propósito de la violencia, este cancela toda posibilidad de reflexión en torno a ella, en la medida que solo señala esa existencia objetiva, permitiendo en

definitiva solo uno de dos enunciados: el rechazo directo a través de la condena, o bien, el rechazo indirecto a través de la negación. Ejemplo evidente de esto fueron los duelos retóricos que sucedían, a través de los medios de comunicación, entre el gobierno y los dirigentes estudiantiles, luego cada una de las marchas realizadas el 2011: de forma consistente ambos condenaron el actuar violento del otro, a la vez que negaban que su actuar pudiese ser llamado violento. En tanto, la violencia es definida por ambos de la misma forma: una totalidad objetivada, indeseable, situada siempre fuera, siempre en un espacio ajeno.

El problema que surge de esta definición no tiene tanto que ver con una apología del actuar violento (que sin duda puede hacerse desde la negación), sino con el hecho de que al pensar la violencia de esta forma el concepto es privado de su función descriptiva, y pasa a funcionar principalmente como un recurso retórico cuyo valor es, antes que nada, estratégico. Es palabra sobre palabra, operando de forma independiente de la materialidad a propósito de la cual se utiliza. Expresiones como terrorista, delincuente, violentista y – en un reciente exceso retórico chileno – saqueador, pueden así ser utilizadas a discreción para señalar sujetos involucrados en prácticas en extremo distintas: asistir a una marcha, interrumpir el tránsito, destruir la propiedad pública, la privada, huir de carabineros y enfrentarlos, detener a manifestantes, golpearlos, ordenar la acción policial, rehusarse a hacerlo... Son solo algunas acciones más o menos contingentes, entre la infinidad de acciones posibles que son calificadas cotidianamente de violentas, sin que medie ni se perciba como necesaria ninguna elaboración al respecto.

Si la violencia ha llegado a constituirse como recurso retórico y estratégico, es precisamente por su particular existencia objetual, que implica ser objeto de discurso cancelando simultáneamente la discursividad que lo forma, movimiento que

determina su plasticidad. Esto se hace posible en la medida que la definición a la que aludo se elabora a partir de una premisa esencial, por la cual una sociedad *civilizada* (y la propia humanidad) se caracterizaría por su capacidad para suprimir la experiencia material de la violencia. Considerando como ha operado la premisa al menos desde la segunda mitad el siglo XX hasta la actualidad, esta supresión no refiere tanto a la reivindicación de una tendencia natural a la armonía por parte de la humanidad, como más bien al entender la civilización a partir de una estructura social organizada en torno a un centro que monopoliza la violencia – a grandes rasgos, Hobbes antes que Rousseau.

En el ideal de civilización imaginado, el monopolio ejercido por ese centro suprime el ejercicio de la violencia en la medida que establece condiciones de vida social que lo hacen innecesario, a través del establecimiento y la aceptación activa de una estructura normativa.

En la práctica, ese centro ejerce violencia contra quienes actúan desconociendo la norma, quienes contraviniéndola se ubican fuera de lo social. De aquí que la pregunta por la violencia vuelva siempre sobre un problema de derecho, de legitimidad. Sin embargo, desde la premisa humanista en cuestión, no es quién tiene el derecho de ejercerla la pregunta, sino cuándo llamarle violencia.

Estando ella situada fuera de lo social, no es violencia la fuerza con que se actúa frente a los transgresores de la norma, sino justamente el ejercicio de supresión de la violencia, dirigido a “conservar” aquella condición social que la hace innecesaria. Esta premisa, que podríamos llamar de *civilidad esencial*, tiene un correlato político en actos tan concretos como la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948 y la elaboración e incidencia del concepto de *Estado fallido* en la política internacional durante la última década. En ambos casos, se asume un

fundamento esencial de la condición de civilidad, o vida civilizada, como rasgo característico de la humanidad; pasando de inmediato a establecer una normativa que busca resguardar ese mismo fundamento.

Si bien la problemática puede parecer difusa observando solo caso de la declaración de derechos humanos, esta se vuelve innegable al considerar que el segundo de estos casos se fundamenta precisamente en la necesidad de contribuir, por un lado, al establecimiento de las condiciones materiales para que esos derechos tengan vigencia, y, por otro, a la identificación de los lugares donde es necesaria dicha *contribución*. Es a partir de este discurso que, por ejemplo, no han sido invasiones ni ocupaciones sino intervenciones con un interés humanitario, las realizadas por Estados Unidos en Medio Oriente durante los últimos años.

En el ámbito de la teoría, resalta la forma en que esta lógica es puesta en marcha en el trabajo de Hannah Arendt. Tanto en *Los orígenes del totalitarismo* (1951) como en *La condición humana* (1955) y *Sobre la violencia* (1970), se observa de forma consistente la afirmación de ese rasgo esencial.

En el segundo de sus libros Arendt establece la idea de *acción* y *actuar* como el eje donde se sostiene toda experiencia de lo político, que en su argumentación no es sino la vida social civilizada.

La acción, según la define, existe solo en la medida que establece cierto tipo de comunicación entre individuos y, de esa forma, sirve de base para la elaboración de un lenguaje y una memoria social que constituirían el fundamento legítimo de una sociedad. Es importante notar el énfasis que hace Arendt en el hecho de que el actuar, siendo un fenómeno que se presenta solo en la experiencia de un colectivo, no es de ninguna forma una *acción* colectiva: la participación de cada individuo es un acto de voluntad que puede, de hecho, rehusar – eso sí, arriesgando entonces el no ser

reconocido en su humanidad. Es en esta constelación de voluntades intercomunicadas, por medio de la misma práctica a la que refiere este actuar, donde se efectúa la transferencia de autoridad y validación del Estado como agente controlador de la violencia.

Por su parte, esta última es entendida como la cancelación de toda forma de comunicación posible, de todo lenguaje: la violencia, para Arendt, es por esencia la contradicción de este actuar y, por lo tanto, la contradicción de lo social.

Aunque Arendt establece de forma explícita el que no tiene ningún interés en rastrear qué sería lo que constituye la esencia de la humanidad, sí establece claramente lo que considera la esencia de lo social que, según ella misma propone, es el ámbito donde se reconoce o desconoce la humanidad. El actuar violentamente, que por defecto sería aquello que el Estado señala como actuar violentamente, al contradecir la sociabilidad cancelaría inmediatamente la posibilidad de que el agente sea percibido como integrante de la sociedad y, por lo tanto, reconocido como humano.

El ejercicio de violencia sobre ese ser indefinido difícilmente podría ser visto de otro modo que la legítima fuerza con la que la sociedad protege su espacio libre de violencia. Esto es evidente en el caso de *Los orígenes del totalitarismo*, donde los agentes que perpetran la violencia son siempre identificables: como aquellos que incurren en una práctica destructiva de lo social que no obstante es sistemática carece por completo de aquella acción en la medida que no constituye ningún lenguaje social coherente (encarnada en el grupo de fanáticos), o bien, como la figura del líder delirante que incurre en un exceso de fuerza traicionando el común acuerdo derivado de la comunicación del actuar social, que es la razón primera que legitimaría la ocupación de ese lugar de poder.

En ambos casos, lo que se retrata son anomalías surgidas en lo social, cuya constitución perversa las lleva a funcionar cancelando esa sociabilidad a través del ejercicio de la violencia.

De forma paralela, ha existido una tradición de pensamiento crítico centrada en un reconocimiento de la violencia *en* la vida social. Esta internalización no rechaza el principio de la formación de las estructuras sociales como un fenómeno de monopolización de la violencia. El cambio de paradigma lo determina el hecho de que las prácticas asociadas a la preservación de dichas estructuras y sus formas normativas, son entendidas como una violencia sistémica sostenida en el tiempo. La violencia, esa que desconoce y desafía la normativa impuesta, se diversifica. Por una parte, dentro de lo que podría llamarse violencia espontánea – o bien, no-programática –, se abre la posibilidad y necesidad de distinguir entre la que es ejercida por individuos profundamente enajenados (como sería el caso de sicóticos<sup>3</sup>) y aquella que, aun cuando carece de organización, mantiene un claro vínculo con la estructura social en la que sucede (como es el caso de la delincuencia). Por otra parte, se reconoce el carácter propiamente social de violencia organizada de forma programática contra el orden social instaurado, entendiéndola bajo la forma de violencia revolucionaria.

Evidentemente no tiene esta (ni menos aún las anteriores) un lugar reconocido como social por parte de la estructura de poder instituida. No puede tenerlo: esta última no ha dejado de buscar el monopolio y la violencia revolucionaria busca la desarticulación de los preceptos normativos que lo fundamentan. Sin embargo, el enfrentamiento entre estas posiciones no supone la cancelación de un devenir

---

<sup>3</sup> Aunque sin duda en ocasiones persiguen programas – como sería el caso de asesinos en serie –, los incluyo en este ámbito en tanto dichos programas presentan un quiebre radical con todo lenguaje que no sea el propio de estos individuos, afirmando de este modo una profunda separación de la experiencia colectiva que implica lo social (independiente de si a esta se le llama o no *civilizada*).

propriadamente social y político, aun cuando la violencia que desafía a la institución no presenta una organización programática.

Aunque escapa al propósito de este apartado hacer una referencia histórica completa del desarrollo del concepto, sí es importante notar que la validación de la violencia revolucionaria como partícipe de lo social es sin duda anterior a la de la que se presenta como espontánea<sup>4</sup>. La intensa discursividad que caracteriza a cualquier forma de violencia programática permite una rápida transición a la lógica de la civilidad esencial, del mismo modo que lo hace Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, es decir, pensando el impulso revolucionario no como violencia, sino como la fuerza necesaria por la cual se pretende reinstaurar un orden propriadamente social. Esto se hace evidente en *Sobre la violencia*, donde Arendt critica a la Nueva Izquierda Francesa, desde su lectura de *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon.

La crítica de Arendt, enmarcada en la discusión que despierta en la izquierda tradicional francesa la aparición de esta “nueva izquierda”<sup>5</sup>, responde a dos puntos centrales en la conceptualización de la violencia que hace Fanon, en gran medida vinculados a la distinción entre *violencia mítica* y *violencia divina* desarrollada por Walter Benjamin, en *Para una crítica de la violencia* (1921).

Primero, el hecho de que el orden social – ese que funda y defiende un derecho– se constituye efectivamente en actos de violencia, que no solo determinan posiciones jerárquicas, sino que consiguen instaurarse como la naturalidad de todo

---

<sup>4</sup> Considerar la distinción valorativa – en cuanto a su lugar en la lucha de clases y una posible acción revolucionaria – a propósito del proletariado y el lumpen-proletariado que hacen Marx y Lenin, entre otros.

<sup>5</sup> La nueva izquierda asume programáticamente la labor de denunciar a la primera como una izquierda aburguesada y reaccionaria, justamente en la medida que, condenando cualquier forma de violencia, cancelarían la posibilidad de un acto revolucionario inmediato, pasando entonces a perpetuar una política revisionista incapaz de conducir a los cambios estructurales deseados. En este ámbito es que cobra sentido la dramática introducción de Jean Paul Sartre – que, tal como señala Arendt, celebra una defensa de la violencia que va más allá de lo desarrollado por Fanon –, se entiende como el gesto propio de ese impulso político, donde, más que como una mera exaltación de la violencia por sí sola, busca funcionar como un gesto que señala el deseo de un quiebre radical respecto de ese status quo político.

orden social – i.e. lo que desde la perspectiva de Arendt sería la fuerza con la cual el Estado asegura su funcionamiento. La violencia mítica, según Benjamin, cae necesariamente sobre los cuerpos en tanto ellos determinan su lugar de acción: por una parte, porque es respecto de esos cuerpos incidentales que se funda un derecho, a propósito de ellos que se narran los límites y en ellos que estos límites existen a través del castigo a quienes los trasgreden; por otra parte, porque se trata de un derecho *sobre* esos cuerpos, es decir, fundado para ellos pero que busca trascenderlo, estableciendo una naturalidad que cae sobre ellos y que llama al castigo en su trasgresión justamente porque no es *de* ellos. Si la materialidad de la violencia mítica aparece en el castigo de los cuerpos es porque el derecho que ella instauro en todo momento excede la materialidad de ellos.

Lo anterior, sin embargo, aparece solo de forma residual en la crítica de Arendt, como la negación que ocurre por defecto al hablar desde la definición esencial de violencia (y de sociedad) que defiende. Su esfuerzo crítico, en cambio, está dirigido a sancionar – sin duda desde aquel lugar de enunciación – la reivindicación de cierta violencia entendida directamente como un acto contra el orden social. El momento en que esto se hace más visible en el texto de Fanon tiene que ver con la rearticulación del lugar del lumpen-proletariado en el contexto de la acción revolucionaria marxista, desde la perspectiva de la situación colonial. En la segunda parte del libro Fanon declara:

Es en esa masa, en ese pueblo de los cinturones de miseria, de las casas ‘de lata’, en el seno del *lumpen-proletariat* donde la insurrección va a encontrar su punta de lanza urbana. El *lumpen-proletariat*, cohorte de hambrientos destribalizados, desclanizados, constituye una de las fuerzas más espontánea y radicalmente revolucionarias de un pueblo colonizado.” (118-119)

Aun cuando Fanon introduce al lumpen-proletariado como una fuerza que puede ser manipulada<sup>6</sup> y cuya potencial fuerza revolucionaria se mide siempre en relación a la que es propia del proletario<sup>7</sup>, la inclusión de la espontaneidad supone una desviación considerable respecto de la conceptualización marxista de la violencia revolucionaria, en la medida que supone la inclusión de aquellos sectores que no son conscientes, y aun desprecian, la acción política programática tradicional. Se incluye ese sector que queda marginado de la lucha de clases: ni explotadores ni explotados, ni burgueses ni proletarios, son meramente un estrato residual, cuyo único descriptor estable es el ser ajeno y desechable.

Desde la perspectiva de una civilidad esencial se trata, de hecho, del límite mismo de la civilización y la barbarie. No por nada se hace referencia a las masas que migran del campo a la ciudad – centro de la moderna civilización – solo para acabar pesando allí como una “gangrena”<sup>8</sup>. Se trata de incivilizados que han llegado a pervertir el foco fundamental de la civilización. La violencia que traen estos no es una que se organice contra un orden social específico (excesivo, explotador, etc.) sino una que actúa justamente contra el orden social; en otras palabras, no se trata de una violencia que busque instituir otra forma de legitimidad, sino de una que sucede contra la legitimidad, o bien, que sucede fuera del orden señalado por el pensamiento en torno a la legitimidad.

---

<sup>6</sup> “El colonialismo va a encontrar igualmente en el *lumpen-proletariat* una masa considerable propicia a la maniobra. Todo movimiento de liberación nacional debe prestar el máximo de atención, pues, a ese *lumpen-proletariat*. Este responde siempre a la llamada de la insurrección, pero si la insurrección cree poder desarrollarse ignorándolo, el *lumpen-proletariat*, esa masa de hambrientos y desclasados, se lanzará a la lucha armada, participará en el conflicto, pero del lado opresor” (Fanon, 125).

<sup>7</sup> “El *lumpen-proletariat* constituido y pesando con todas sus fuerzas sobre la ‘seguridad’ de la ciudad significa la podredumbre irreversible, la gangrena, instaladas en el corazón del dominio colonial. Entonces los rufianes, los granujas, los desempleados, los vagos, atraídos, se lanzan a la lucha de liberación como robustos trabajadores” (Fanon, 119).

<sup>8</sup> Aunque sería claramente excesivo afirmar que Fanon está haciendo aquí un comentario sobre el *Facundo* de Sarmiento, sí es interesante notar el criterio de civilidad esencial que evidentemente opera en este último y, más aún, el grado de continuidad en la reflexión crítica que realiza Fanon y la que en su momento realizaron intelectuales como José Carlos Mariátegui, pensando en el contexto social latinoamericano.

En este sentido es que la inclusión de esta violencia espontánea en la argumentación de Fanon, parece operar como la reinención directamente política de la noción de *violencia divina* propuesta por Benjamin en el ensayo citado, es decir, aquella que, citando de este último:

Constituye en todos los puntos la antítesis de la violencia mítica. Si la violencia mítica funda el derecho, la divina lo destruye; si aquélla establece límites y confines, esta destruye sin límites, si la violencia mítica culpa y castiga, la divina exculpa; si aquélla es tonante, ésta es fulmínea; si aquélla es sangrienta, ésta es letal sin derramar sangre (69-70)

Esta forma de violencia que describe Benjamin, una que purga de forma radical las estructuras fundadas en la violencia mítica – y con ellas las *legítimas* relaciones jerárquicas que dictan sobre los cuerpos en dicha estructura –, describe la razón de ser del lumpen-proletariado como condición de posibilidad para la acción revolucionaria propuesta por Fanon en el contexto del dominio colonial. Si se les da lugar en esta idea de revolución es precisamente por su calidad de *incivilizados*, por hallarse radicalmente fuera del orden civilizador establecido por la colonia, y porque su actuar no establece orden ni legitimidad reconocible desde aquel lenguaje civilizado.

Fanon no busca redefinir al lumpen-proletariado, sino integrarlo en la acción revolucionaria desde la propia definición que le entrega el marxismo tradicional: desde fuera, en tanto ese afuera constituye el deseo fundamental de una acción, no contra-colonial, sino des-colonizadora. Esta integración, orientada hacia la des-colonización, se entiende desde la premisa de que la legitimidad en la estructura colonial se enuncia desde la posición del colonizador y nunca desde la del colonizado. De esta forma, aun cuando el colonizado puede apropiarse las estrategias simbólicas del colonizador, poniéndolas al servicio de su emancipación (y de esta forma oponerse a la colonia), esta apropiación no implica la supresión de los lazos de dominación, sino

la mera transferencia de una dominación estrictamente material a una simbólica, que se afirma en dicha apropiación<sup>9</sup>.

Por sí solos, los legítimos argumentos de las élites colonizadas por su emancipación no llegarían a constituir una revolución en la medida que estos replican una forma de legitimación introducida por el poder colonizador, y naturalizada por dichas élites<sup>10</sup>. De aquí la necesidad por el lumpen-proletariado y que, en este contexto específico, opere como agente de esa violencia divina: radicalmente expulsado de toda forma de legitimidad, ofrece la posibilidad de una cancelación de la presencia simbólica del colonizador.

Más allá de si resulta o no viable (o deseable) en términos prácticos lo desarrollado por Fanon, su trabajo introduce una conceptualización de la violencia sustancialmente distinta de la que veíamos en Arendt. A diferencia de lo que plantea Sartre en su prefacio, este cambio no pasa solo por volver “a sacar a la superficie a la partera de la historia” (Fanon, 13), efectuando un giro valorativo en la misma concepción esencial de la violencia. Se trata, en cambio, de una re-conceptualización de la lucha de clases, que abre una percepción estructural de la violencia, más compleja que la figuración de una superestructura que cae desde dominadores sobre sujetos dominados – o bien, un Derecho que dicta sobre los cuerpos que describe; percepción que, en conjunto con lo anterior, acaba por dar cuenta también de la producción residual de la estructura de dominación<sup>11</sup>: por una parte, el lumpen-proletariado, en lo que refiere a grupo social – o clase, en un sentido ampliado; y, por

---

<sup>9</sup> Me refiero a ese proceso mimético por el cual, aun cuando se desafía la dominación de facto, este desafío aparece fundado en la afirmación de las estrategias discursivas del colonizador. Ver, entre otros, la reflexión que hace Ángel Rama en *La ciudad letrada* sobre la intelectualidad latinoamericana del s. XIX, en su relación de continuidad con las élites letradas de la colonia.

<sup>10</sup> El problema de la naturalización de la violencia y el relativo a la subjetividad formada en ella, lo abordaré en más detalle en el próximo capítulo, a propósito del funcionamiento de la crueldad.

<sup>11</sup> Residual en el sentido de que no forman parte de la producción positiva (programática y explícita) del discurso de dominación, no obstante suceden como consecuencia estable de este, a la vez que, desde su negatividad, posibilitan su permanencia.

otra, el modo por el cual esta estructura permea a los sujetos involucrados en ella, prefigurando subjetividad y, de este modo, legitimándose no solo a través del ejercicio material de *su legítima* violencia sino también, y principalmente, por la permanente escenificación de su legitimidad en la propia materialidad de sujetos concretos que existen y se desenvuelven socialmente *como sujetos*<sup>12</sup>.

Si en la idea de revolución que defiende Fanon entra esa clase residual que es el lumpen-proletariado, es justamente porque argumenta desde esta percepción estructural, donde la violencia de estos ya no ocurre como la anomalía subjetiva y contra-social que observaría Arendt, sino más bien como partícipe de un sistema en efecto violento desde su función residual. Insisto en que la definición que da Fanon a este grupo no es distinta de la del marxismo tradicional – desclasados, incivilizados, ajenos a todo orden –, lo que sí varía es el modo en que esta definición ocurre: desde un modelo esencial, que se juega en la enunciación categórica de absolutos y donde el comportamiento anómalo de cada uno de estos sujetos no guarda ningún vínculo con el orden social (de ahí la anomalía); a uno estructural, donde si bien se encarna un margen – el de ser desclasados, incivilizados y ajenos a todo orden –, este se deja ver como una función propia de ese orden, que al establecer los límites constituyentes de su Derecho, establece simultáneamente los espacios de su negación.

En una aproximación más reciente, Slavoj Žižek en *Violence, Six Sideways Reflections* (2008) aborda esta discusión distinguiendo dos ámbitos de la violencia: subjetivo y objetivo. Por una parte, la distinción se dirige a sistematizar de forma más

---

<sup>12</sup> Es importante anotar que el tipo de descripción estructural que hago aquí – más cercana al posterior trabajo de Louis Althusser en *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* (1970) – no forma parte del estilo de escritura trabajado por Fanon, que en todo momento busca ser preciso en la descripción de contextos históricos y sociales específicos (i.e. el colonial). La internalización de la estructura de dominio en *Los condenados de la tierra* (1961) es descrita con igual especificidad, siguiendo de forma cercana la línea de argumentación propuesta en *Piel negra, máscaras blancas* (1952). No obstante, la reflexión estructural está claramente presente y, especialmente considerando la relevancia que tuvo en la década de 1960 en Francia, no es aventurado pensar su trabajo como parte fundamental de la producción intelectual que posibilita la reflexión de pensadores como el propio Althusser.

específica el fenómeno en su ocurrencia, abordando directamente la descripción estructural que ocurre por defecto en la argumentación de Fanon<sup>13</sup>. Distingue, así, la violencia subjetiva de la objetiva, como aquellas cuya agencia puede asignarse, respectivamente, a un sujeto particular y a un fenómeno más bien estructural (o al menos, que no responde a la acción específica de un sujeto particular). En el caso de la última, Žižek establece dos tipos distintivos a través de los cuales se manifiesta: violencia sistémica y violencia simbólica. La primera deriva directamente de una forma en que opera un sistema social, forma que trasciende el exceso de poder de un grupo organizado, de un líder delirante, y aun del grupo de sujetos que en definitiva resultan beneficiados por ese sistema.

Si bien es decididamente material la experiencia de la violencia sistémica, esta deriva de la presencia abstracta que es el funcionamiento de una estructura en marcha. La violencia simbólica, en tanto, es aquella que deriva de la formación de un lenguaje que se organiza en torno a simulacros de sentido a propósito de la estructura, y que se experimenta en la participación constante de ese lenguaje, del reconocimiento y la aceptación de su simulacro.

Por otra parte, la distinción que hace Žižek en su libro señala posiciones respecto de la violencia, al percibirse esta como subjetiva u objetiva. El problema es propuesto al abrir el libro:

The catch is that subjective and objective violence cannot be perceived from the same standpoint: subjective violence is experienced as such against the background of a non-violent zero level. It is seen as a perturbation of the “normal”, peaceful state of things. Objective violence is invisible since it sustains the very zero-level standard against which we perceive something as subjectively violent. (2)

---

<sup>13</sup> Sin duda esta descripción la realiza en diálogo con otros intelectuales, como lo son Walter Benjamin y Étienne Balibar, entre otros, a quienes el propio Žižek hace referencia en diferentes momentos de su ensayo.

En la cita, Žižek se refiere tácitamente al problema de la legitimidad: no hay forma de observar la violencia objetiva en tanto esta es la que sucede desde y en el orden que ha instituido aquello que funciona como normalidad no-violenta, respecto de la cual la violencia existe como tal. La violencia, se entiende de esta forma, no es solo un objeto acotado dispuesto a la descripción sino uno respecto del cual necesariamente se asume una posición activa de sujeto, y en ella, se define cierta forma de legitimidad que simultáneamente incluye y excluye formas de violencia.

Para el lugar desde donde es visible en todo momento la violencia subjetiva, que aquí he llamado civilidad esencial, la legitimidad se constituye a través de una moral, es decir, a través de una serie de normas específicas que llegan a ser naturalizadas de modo que su carácter se asume trascendente antes que construido a través de discursos y conductas sociales. Como los agentes que velan por el Derecho que instaura la violencia mítica de Benjamin, cuando sanciona un acto como violento y anti-social el sujeto no espera hablar de o por sí mismo, sino efectivamente constituirse como vehículo de aquella moral, que lo legitima como sujeto *normal* y desde esa normalidad valida su sanción.

Por su lado, la pregunta por la legitimidad desde el lugar que percibe la violencia objetiva es una de carácter ético, donde necesariamente el sujeto deberá pensarse en relación con esa violencia y trazar una posición. De aquí el carácter explícitamente político que adquiere de forma inmediata la reflexión de Žižek y cruza todo el texto. No es que el título sea engañoso y el concepto sea un mero pretexto para hacer una crítica a las estrategias del capitalismo actual: en efecto el libro se dirige a hacer una descripción de la violencia, pero la perspectiva de dicha descripción requiere de un posicionamiento. Esto porque en una descripción centrada en la materialidad de su ocurrencia (y no en una definición esencial) la legitimidad no

ocupa un lugar fijo, sino que se define desde la posición del sujeto que sanciona la violencia.

Esto no quiere decir que exista una relatividad absoluta, que podría llevarnos a afirmar que la violencia ejercida por un sicótico es legítima, en la medida que sus actos son concordantes con lo que sea que opera como Ley en la interioridad de su conciencia. En efecto la legitimidad se constituye a través de un posicionamiento ético del sujeto, donde sin duda su interioridad juega un rol fundamental, pero no es solo a propósito de esta última que se determina una posición, sino en la relación que se establece con esa materialidad que excede al sujeto. De aquí que observar la violencia objetiva sea, en algún grado, participar de ella: no necesariamente del acto violento, pero sí siempre de su existencia social.

Asimismo, el posicionamiento que va a determinar el lugar de lo legítimo será en todo caso uno de carácter específico, en un sentido histórico-social, y político, en el sentido de que al mismo tiempo que involucra la intimidad de un sujeto, la trasciende.

### **Duelo y derroteros**

Luego de la dictadura en Chile, los lugares que se le asignaron a estas preguntas determinaron diversos rumbos relativos a la posibilidad e imposibilidad de un duelo vivido como práctica social. Por una parte, está el que aparece implícito en el desarrollo del capítulo anterior, donde claramente el esfuerzo discursivo aparece orientado a la sanción moral de la violencia de la dictadura, que establece la transición a la democracia como un punto de término definitivo a dicha violencia, y a la vez insta la marcha de ese modelo democrático como el grado cero de normalidad respecto del cual toda violencia será evaluada.

La oposición a esta *normalidad*, no obstante, no implicó necesariamente una reflexión en torno a la violencia que la conceptualizara de forma sustancialmente distinta, ni que necesariamente se distanciara de la pregunta por la moral. Más bien, el modo en que sucedió esta oposición fue en la práctica de una negociación entre el deseo totalizante y conclusivo por una moral, y la pregunta por una ética que, involucrando aquel deseo, buscó articular la relación con esa violencia aun en el lugar de su oposición.

En gran medida, es en la experiencia de esta negociación que se vive la derrota descrita por Avelar a propósito de la producción narrativa post-dictatorial. Primero porque en la conciencia de haber sido derrotado por un poder *otro* (Dictadura y Concertación) se efectúa esa distinción radical de posiciones agente/paciente, que permite – y en cierta medida exige – todavía la sanción moral a través de la denuncia. Pero, luego, esta disociación es simultáneamente problematizada por la irrupción de una segunda conciencia que, no obstante todavía fragmentada e imprecisa, llega a insertar en la discusión la idea de cierta agencia *en* la derrota, estrechamente vinculada a la incapacidad de representarla positivamente.

De aquí que para Avelar la experiencia y puesta en el discurso de esta derrota fueran de la mano con las nociones de alegoría y duelo: la primera como el recurso formal con que se dirige indirectamente a esa experiencia, abordando la tarea de su representación al mismo tiempo que se señala la resistencia de dicha experiencia a ser representada; y, el segundo, como el contenido y el deseo que cruza esta práctica discursiva. En este contexto, la pregunta por el duelo aparece enfocada fundamentalmente en el problema que abre en torno al lenguaje.

Si pensamos en los tres momentos que distingue Freud – recuerdo, repetición y elaboración<sup>14</sup> – aquí el esfuerzo se dirige a la negociación entre los dos últimos y, particularmente, a dar cuenta de la dificultad que presenta el tercero: el que constituye un lenguaje que no enuncia sino que circunda una carencia, en tanto habla de ese objeto perdido sin representarlo – su pérdida lo hace irrepresentable –, y de este modo habla también de una pérdida propia del lenguaje y su capacidad para representar la experiencia.

No cabe duda de que la aporía señalada sea constitutiva en el trabajo del duelo, sin embargo, esta no contiene la totalidad de su experiencia. Más allá de su seductora complejidad – especialmente cercana al trabajo literario –, el lugar privilegiado que ocupa la aporía del duelo en estas narrativas responde también al posicionamiento político propio de la derrota, en la contingencia de la extendida transición a la democracia.

Como argumentaba el capítulo anterior, el acto de recordar fue parte fundamental en la consolidación del discurso oficial (concertacionista) de la transición y los discursos culturales que lo acompañaron. En efecto, se recordó y reiteró de forma insistente la experiencia traumática de la violencia dictatorial. El carácter totalizante de este discurso, no obstante, acabó por disociar de forma radical ese recuerdo de los sujetos y el colectivo social que lo “recordaban”, privando de esta forma, o al menos minorizando, la posibilidad de una elaboración en torno a dicho recuerdo que permitiese integrarlo en la narración de la experiencia presente – esto es, más allá de la inclusión estratégica que, objetivando ese recuerdo y esa violencia, afirma esta disociación.

---

<sup>14</sup> Ver Freud, Sigmund. “Recuerdo, repetición y elaboración” y “Duelo y melancolía” en en *Obras Completas 2*. Luis López-Ballesteros, traductor. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2003, pp. 1683-1688 y 2091-2100.

Sucedde entonces que al plantear la transición como un cierre absoluto de la violencia dictatorial – negando no solo la continuidad de un modelo sino también la continuidad histórica de la experiencia de los sujetos involucrados en esa violencia – lo que hace el discurso hegemónico de la transición es negar la pérdida como tal en términos sociales. ¿Qué se ha perdido? El norte democrático durante un momento específico, un paréntesis bárbarico, y las vidas de sujetos particulares a quienes golpeó esa barbarie; sin embargo, la trama social queda íntegramente restaurada luego de este cierre, *regresa* la civilización en la democracia, sin más tarea relativa a la dictadura que la de sancionar sus excesos.

Como una respuesta propiamente política a lo anterior, la recuperación y el trabajo en torno a la aporía responde a dos movimientos: primero, a señalar la evidencia de una pérdida – de *algo* que no puede ser restaurado; y, segundo, a desafiar el lenguaje resolutivo de la transición. Estos dos movimientos a grandes rasgos describen el terreno donde ocurre la negociación en torno a las preguntas por la moral y la ética a propósito no solo de la violencia dictatorial, sino también aquella que persiste en la transición, especialmente la que deriva de ese discurso que acaba por desplazar el duelo. Aunque los autores que abordaré a continuación no constituyen un grupo generacional ni estilístico, comparten el tránsito entre ambas preguntas sobre la violencia, como asimismo el deseo de señalar en él derroteros en un múltiple e inconclusivo trabajo de duelo.

### *Diamela Eltit*

La reflexión en torno a la violencia ejercida por estructuras de poder es evidente en la narrativa de Diamela Eltit. Esta violencia es persistentemente abordada en sus novelas desde la posición de sujetos que, de una forma u otra, resultan ser

objeto de esa violencia y son situados en una posición marginal respecto del ámbito de reconocimiento que determinan aquellas estructuras. La problemática general que se desarrolla, a partir de este conflicto, sienta base en que, no obstante su marginalidad (y la evidencia radical de ella), estos sujetos afirman enfáticamente su subjetividad en la expresión de su deseo y la constitución de un lenguaje propio que se desarrolla paralelamente al lenguaje del poder que los ha empujado al margen.

No obstante siempre central, a través de la producción narrativa de Eltit el trabajo en torno a la elaboración de este lenguaje marginal, y su relación con el poder, va presentándose de forma distinta. La trayectoria que sigue considera al menos dos momentos: uno donde está claramente presente la figura del poder que violenta y determina a las protagonistas como marginales; y otra donde el poder, aun cuando no deja de operar activamente, lo hace a través de figuras ausentes. Alice Nelson en “The social body and the rebirth of history”<sup>15</sup> lee esta trayectoria en las primeras tres novelas de Eltit, vinculándolas al contexto histórico de su producción. Dice:

Written during the late 1970s, Eltit’s first novel, *E. Luminata*<sup>16</sup> (1983), portrays a context in which history itself has become nothing more the successive fragmentary scenes, in which a female protagonist struggles, time and again, to gain narrative power vis-à-vis the authoritarian and urban marginal characters who directly shape her world (...) By contrast, Eltit’s *Por la patria* (1986), her second novel, was written in the years following the National Protests of 1983-84. While it is, like *E. Luminata*, a deeply fragmented text, *Por la patria* portrays marginal characters who eventually begin to interpret and represent themselves, and who generate alternatives to the official discourse of the authoritarian regime. By the time Eltit finished writing her third novel, *The Fourth World*, in 1988, Chile has headed toward the plebiscite and toward the opportunity to take civilian control of the future once again. In *The Fourth World*, for the first time, Eltit used a language and narrative structure that were as outwardly “healed” – if very partially and imperfectly – as the collective body of civil society in the late 1980s. By 1988, both the social body and the literary text showed that, despite substantial lingering tensions, community-based history had begun once again (149)

---

<sup>15</sup> Nelson, Alice. *Political bodies: Gender, history and the struggle for narrative power in recent Chilean literature*. London: Bucknell University Press, 2002, pp. 148-192.

<sup>16</sup> *E. Luminata* es el título con el que *Lumpérica* circuló por el mundo anglosajón, traducido en 1997 por Ronald Christ.

El vínculo con los eventos históricos a los que alude es sin duda visible. En efecto, las novelas son escritas y publicadas en los momentos marcadamente distintos de la dictadura<sup>17</sup>, específicamente en relación con la forma en que es percibida socialmente la autoridad (independiente de su legitimidad) de los poderes que la conducían. De igual forma, no cabe duda tampoco que el trabajo narrativo y performático<sup>18</sup> de Eltit forma parte de la producción cultural que no solo fue sintomática del cambio en la percepción del poder dictatorial, sino también que contribuyó a impulsar y vocalizar este cambio, participando de esta forma de la labor política que condujo al plebiscito.

En la lectura de estas tres novelas, asociándolas con el proceso histórico de la dictadura, Nelson establece un desarrollo progresivo y correlativo entre la degradación de las figuras de poder y la formación de sujetos agentes en la marginalidad que ese poder ha configurado. De forma similar a como ocurre con su lectura del contexto histórico, la propuesta en torno a las tres novelas acierta en señalar una problemática central – la representación de un centro de poder y su relación con sujetos que operan en el margen que instituye –, pero no llega a abordar

---

<sup>17</sup> La lectura de Nelson presupone tres momentos distintivos en relación con la producción de discurso desde actores sociales ajenos al poder dictatorial: uno de silencio (durante la década de los setenta y comienzo de los ochenta), seguido de uno de primera enunciación (marcada por las protestas entre 1983 y 1985) y luego uno donde se consigue encauzar esa primera enunciación en un discurso y negociación políticos de carácter institucional (referido a los años de formación de la Concertación y el posterior plebiscito). Aunque sin duda es interesante en la medida que busca desarrollar una narrativa histórica que involucra a actores políticos no tradicionales (i.e. quienes se movilizaron entre 1983 y 1985), el panorama que presenta Nelson incurre en un cierto reduccionismo optimista que no llega a dar cuenta de dos eventos cruciales: primero, que el cambio en la percepción del poder y la vocalización de una crítica de forma colectiva no implicó una degradación del poder en términos fácticos (de hecho, durante esos años emblemáticos de jornadas de protesta la violencia de Estado se recrudeció); y, segundo, que la vía de negociación institucional que abre la Concertación, si bien logró cooptar el impulso crítico de la sociedad civil al momento del plebiscito, no logra desde ninguna perspectiva ser representativa de aquella crítica originada en el sector de la política no tradicional, de igual forma que es poco acertado pensar el propio plebiscito como el clímax y resolución de las tensiones y luchas sociales ocurridas durante la dictadura y principalmente en la década de 1980.

<sup>18</sup> Principalmente en el Colectivo De Acciones De Arte, en acción durante la década del ochenta, que estaba constituido por Eltit, el poeta Raúl Zurita, y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. Para mayor referencia ver: Neustadt, Roberto. *CADA día: la creación de un arte social*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

los conflictos que esta señala, que van más allá de la progresión optimista que se propone. En efecto, la representación en estas tres primeras novelas de Eltit muestra una progresión estructural similar a la descrita por Nelson, donde el centro poder se degrada – primero totalizado y brutalizante (*Lumpérica*), luego totalizado y brutalizante, pero a la vez puesto en crisis su alcance (*Por la patria*), y finalmente un centro de poder aludido solo en su ausencia (*El cuarto mundo*) – y paralelamente los sujetos marginados de ese centro se empoderan – desde una enunciación fragmentaria, aislada y dislocada; a una igualmente fragmentaria y dislocada que llega no obstante a señalar un colectivo; terminando en un desarrollo discursivo que se asume ya paralelo y constituido. Ahora bien, más allá del posible retrato del devenir histórico de la dictadura, en esta trayectoria se pone enfáticamente sobre la mesa la discusión en torno a la legitimidad y el ejercicio de la violencia, describiendo un tránsito entre las preguntas descritas más arriba.

Aun cuando es evidente la oposición entre los protagonistas de estas novelas y aquello que se identifica como centros de poder, y la cualidad agente de unos y otros parece articularse de forma inversamente proporcional, existe entre ellos un vínculo innegable que las propias novelas igualmente ponen en evidencia. En *Lumpérica* y *Por la patria* este vínculo es ya evidente en el rescate poético que se hace del lenguaje marginal<sup>19</sup>: en la primera permitiendo rastrear el trazo de un sujeto deseante en la geografía fragmentada de la plaza que configuran y exhiben las luces de “el

---

<sup>19</sup> Ver, entre otros:

- Brito, Eugenia. “La narrativa de Diamela: un nuevo paradigma socio-literario de lectura” en su *Campos minado (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio, 1994, pp. 111-142.
- Castillo de Berchenko, Adriana. *Lenguaje y marginalidad en 'Lumpérica' de Diamela Eltit*. Francia: Université de Perpignan, CRILAUP, 1988, pp. 257-271.
- Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993.

luminoso”<sup>20</sup>; y en la segunda, configurando el sustrato simbólico que permite cerrar el relato con la posibilidad de un colectivo, de otro orden<sup>21</sup>.

En ambos casos sucede que, al afirmar el margen como lugar posible de enunciación, al mismo tiempo se afirma la necesidad estructural de aquel centro. En términos de la formación de estos personajes, esta simultaneidad refiere a la constitución de la Ley y el deseo según la describe Freud en el mito de origen edípico: el Padre establece la prohibición de poseer a la Madre, a partir de la cual los hijos desarrollan el deseo de poseerla (la experimentan como carencia fundamental), se rebelan y asesinan al Padre, llegando de esta forma a instituir su palabra (su *nombre* y la propia negación) como Ley, que funciona independiente de la presencia material de aquel tercero encarnado previamente en el Padre<sup>22</sup>. Se desprende de la reflexión de Freud la relación íntima que existe entre Ley y deseo. Sin que este último se constituya en la mera reproducción ni pueda considerarse un subproducto de la primera, no es posible hablar de deseo sin la mediación de alguna forma de Ley, en la medida que esta aporta a la formación del objeto de deseo a través de su negación, estableciendo así las condiciones estructurales del desear – estos es, referido más a la carencia que a cada objeto particular de deseo. La acción de los hijos, asesinar al Padre, aunque de forma negativa, redonda en este vínculo.

---

<sup>20</sup> “Porque el frío en esta plaza es el tiempo que se ha marcado para superponerse un nombre propio, donado por el letrero que se encenderá y se apagará, rítmico y ritual, el proceso que en definitiva les dará la vida: su identificación ciudadana.

Llegan los desarrapados de Santiago, pálidos y malolientes a buscar su área: el nombre y el apodo que como ficha les autorizará un recorrido, pero normado por el gasto previo de la carne hasta que calcen por luz con el luminoso” (Eltit, 1983, 7)

<sup>21</sup> “Todas soltamos el cuerpo y las manos móviles y diestras.

Vimos el continente y fuimos otra vez combatientes y hermanas, humanas casi.

Hablé extenso, feliz, prudente y generosa:

- Se abre el bar, mujeres. Lo abrimos, lo administramos con jerarquía.

Y la sed se apoderó de ellas” (Eltit, 2007, 283)

<sup>22</sup> Ver Freud, Sigmund. *Tótem y tabú* en *Obras Completas 3*. Luis López-Ballesteros, traductor. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2003, pp. 1745-1850.

Habiendo identificado el lugar desde donde se enuncia la prohibición, los hijos buscan apropiarse ese poder ocupando el lugar estructural del Padre (y así, legítimamente, poseer a la Madre), sin embargo, en esa primera identificación ya han validado la prohibición del Padre como Ley, logrando con su muerte solo hacer evidente aquella transferencia: en la ausencia del Padre la Ley persiste, y en su permanencia, persiste también el deseo.

En las novelas la dinámica desarrollada en torno a la Ley resulta algo más compleja, en la medida que los centros de poder son representados en el ejercicio de violencias extremas y sin justificación alguna, llevando a considerar la figura no del Padre mítico – cuya violencia se ejerce en la *legítima* prohibición – sino la de un padre perverso, en tanto ocupa el lugar estructural del Padre (el que instituye la Ley) y simultáneamente transgrede sus límites. La figuración de estos límites – digamos, el ámbito de legitimidad de la institución de la Ley y el ejercicio de violencia para sustentarla – aparece de forma implícita en las novelas, desde el momento en que la narrativa se narra desde la perspectiva de los depositarios de esa violencia y no de quienes la ejercen, invitando a una identificación mucho más inmediata con los primeros. No obstante, la ilegitimidad que se le asigna a esos poderes no impide que efectivamente instituyan y sostengan cierta Ley que rige dentro del marco social donde se han constituido como centrales, y desde ella, que operen como esa negación fundamental que participará de la formación del deseo de los sujetos que involucra. En estas novelas, la negación que enfrentan los personajes – acaso la propia de la condición subalterna – es la de constituirse como sujetos. De aquí que la subversión cruce *Lumpérica* aun cuando en ella no hay una variación sustancial en la estructura de poder, ni se insinúa su posibilidad futura: L. Iluminada *habla*.

Paradójicamente, la negación excesiva de ese padre perverso detona un deseo intenso por la subjetividad, y la enunciación de ella. El luminoso, que está ahí como confirmación de la marginalidad y la privación radical de lumpen que ilumina, produce como residuo ese deseo, esa búsqueda. La subversión, aquí, no está en la apropiación de la violencia del luminoso, ni siquiera en su cuestionamiento, sino en la exposición de ese residuo que genera junto con su luz brutalizante: “la propia luz del luminoso permitía ver el entramado de su soporte” (Eltit, 1983, 190). En su dolor y su desarticulación, L. Iluminada viene a confirmar la presencia de ese residuo, de ese deseo, poniendo de esta forma en crisis el entramado del poder.

Por su parte, en *Por la Patria* hay una búsqueda sistemática, agente. En el momento de la redada aparece como el primer momento de esta búsqueda, luego de haber sido golpeada y posteriormente agrupada con las mujeres, cuando le preguntan su nombre, a lo que ella responde con un balbuceo:

- ¿Cómo te llamai?, preguntó
- Co, Coa, le dije.
- No te entiendo, habla claro o te vai al otro lado.
- Me llamo Coya señor, le contesté” (Eltit, 2007, 48)

Este balbuceo original pasa rápidamente a ocupar un lugar central en la formación de la subjetividad que la protagonista buscará a lo largo de la novela, partiendo por el hecho de que, en adelante, la protagonista es llamada indiferentemente Coya y Coa. Este último nombre, por otra parte, no es en absoluto un significante vacío: devenir Coa, sitúa a Coya inmediatamente como referente metonímico de las clases marginales y, más específicamente, como encarnación de su lenguaje<sup>23</sup>. Este lenguaje se desmarca radicalmente del lenguaje marginal visto en

---

<sup>23</sup> El Coa es el lenguaje del hampa en Chile (en gran medida equivalente, social y culturalmente, al lunfardo argentino).

*Lumpérica*, donde el margen, cuando habla, su lenguaje se caracteriza por una fragmentación extrema y una imposibilidad radical de comunicar.

En cambio, aunque el Coa busca constituirse como un sistema comprensible solo para una comunidad específica y, más aún, sistemáticamente busca ser incomprensible para los centros de poder (parte importante de su función, especialmente en las cárceles, es generar esa incomunicación), pese a esto, sí busca constituir y constituye comunidad. Ahora bien, esta comunidad, como la que llega a establecer Coya/Coa, se funda en relación estrecha con los centros de poder desafiados. En el caso del lenguaje del hampa, su creatividad y dinamismo dependen directamente del lenguaje oficial que desafía: es justamente en la lectura de ese lenguaje, que se efectúa su creación, de modo que sea en efecto comprensible solo por aquellos que participan del hampa.

Por otro lado, en ambos casos, la producción de lenguaje es conscientemente reconocida como una de las estrategias del poder para dominar, estrategia que es apropiada para agenciar un lugar simbólico que permita tanto resistir el avance del poder que los sitúa en la marginalidad, como también para organizar aquella comunidad que paralelamente se funda.

La consonancia con el mito freudiano es todavía más evidente en la novela, donde en efecto el padre de Coya/Coa debe morir para que ocurra este movimiento. Su muerte, sin embargo, no implica la negación de la forma de legitimidad que su Ley instaure, sino un reconocimiento de ella, y reformulación en otra comunidad: “Se abre el bar, mujeres. Lo abrimos, lo administramos con jerarquía” (Eltit, 2007, 283). Aun cuando a lo largo de la novela hay una clara crítica a la legitimidad del poder que cae sobre estos cuerpos marginales, no es contra su funcionamiento estructural (el constituir Ley y determinar límites legítimos del ejercicio de la violencia), sino contra

esa encarnación en particular. La jerarquía que se anuncia, de forma evidente refiere a esa apropiación, que más que la desarticulación del lugar estructural del Padre y la Ley, supone una rearticulación, una apropiación de los mismos.

En ambas novelas se hace evidente la figuración de la violencia desde una perspectiva esencial y subjetiva: son agentes concretos y perversos los que la ejecutan y a los que, en definitiva, sancionamos por su violencia. Sin embargo, no es violenta la anunciada en la apropiación de aquella estructura, que reinstaura un orden legítimo en el que se asume cancelado el exceso previo – ese caracterizado por el padre perverso. Aunque es sin duda menos evidente esta distancia con la violencia, y en efecto se observa un tránsito en su conceptualización, en novelas como *El cuarto mundo* (1988) y *Mano de obra* (2002) no deja de funcionar una disociación similar con el ejercicio de la violencia.

El elemento central que distingue a estas novelas de las anteriores consiste en la ausencia de ese padre perverso, que en la primera aparece retratada de forma bastante directa en la figura de los padres ausentes, y en la última a través de la experiencia de una violencia propiamente sistémica, cuyo origen es en extremo abstracto – no obstante la indiscutible materialidad de dicha experiencia.

En *El cuarto mundo* la acción de los niños se organiza sobre la base del colapso de la estructura de poder familiar, que es conocimiento evidente. No hay aquí una lucha, ni una búsqueda que sea necesaria para exponer o generar una crisis en el poder, que simplemente se exhibe frente a ellos: “la comedia familiar rodaba hecha trizas y asomaba su real fragilidad” (Eltit, 1996, 87). La narrativa entonces opera no solo enfocándose en la perspectiva de los niños, sino *desde* ellos, estableciendo que en esa estructura hecha trizas los padres ya han abandonado su lugar como Ley. Lo que queda, en ausencia de ellos, es una abstracción que los niños ocuparán de forma

performática a través de simulacros performáticos que, por una parte, de forma explícita los ponen en el lugar de sus padres, y, por otra, les permiten cancelar y reformular de forma constante la Ley, llegando incluso al incesto<sup>24</sup>. Estos simulacros hacen eco de los juegos llevados a cabo por los niños de *Casa de campo* (1978) de José Donoso – “La marquesa salió a las cinco” – y los de *Frente a un hombre armado* (1981) de Mauricio Wácquez – “El juego de la musaraña”. Allí, como en *El cuarto mundo*, se lleva a cabo una reformulación de la Ley a través de lo que podría llamarse una mimesis perversa, donde efectivamente se identifica el *modus* del poder y la Ley que lo fundamenta, para simultáneamente desarticular su legitimidad llevando a último término el ejercicio de poder, mediante la actuación de violencias extremas y comportamientos (por lo general sexuales) que transgreden aquella Ley por la dislocación de los propios actores – i.e. el que sean niños.

La novela de Eltit presenta la particularidad, para nada menor, de que los simulacros llevados a cabo por los niños no suceden en un marco excepcional. Mientras en las novelas de Donoso y Wácquez la estructura perversa está contenida en la narrativa – es decir, que paralelamente a los juegos se representa el ámbito estable de la Ley que estos interrumpen –, en *El cuarto mundo* esta estructura se completa en el lector, ya que no existe en la narrativa más ley que aquellas que provisoriamente establecen los niños mediante la serie de simulacros miméticos que constituyen su actuar. Aunque por ser mutables y provisorios los dictados que van organizando la comunidad que fundan los niños podrían considerarse como un funcionamiento perverso contenido en la narración – en la medida que reconocen y a

---

<sup>24</sup> “María de Alava seguía estrechamente ligada a mi padre. De esa cercanía extrajo una serie de certezas y aptitudes. Se paseaba por la casa como su única dueña, inspeccionando sus dominios” (Eltit, 1996, 82).

“La violencia se dejó caer en plena noche. Mi hermana melliza irrumpió en mi pieza mientras dormía, y me despertó remeciéndome” (Eltit, 1996, 92)

“Mi hermana melliza esperaba de pie la respuesta (...) Estaba viendo a mi madre en ella. Jugando a los celos había llegado hasta la tierra que tanto amamos en nuestra infancia” (Eltit, 1996, 94)

la vez transgreden el estatuto de la Ley –, no hay indicio alguno en ella que muestre que esta perversión sea buscada como tal y de forma consciente por los niños (como sí ocurre en las novelas de Donoso y Wácquez). Hay, en cambio, una clara intencionalidad que cruza la narrativa concitando la lectura de estos simulacros como perversión. El punto donde esto se hace más evidente es en el incesto en que incurren los niños, cuya intensa carga cultural<sup>25</sup> determina que su inclusión, más que señalar la fundación de un *otro* orden, retraiga a la narración la Ley, esa anterior, la que debían de encarnar aquellos padres idos.

De forma similar a lo que ocurre en *Lumpérica*, en la sola exposición de la violencia tácita y efectivamente se convoca la sanción del lugar que la agencia. La diferencia entre estas novelas radica en que, mientras en esta última ese lugar es fácilmente identificable, en *El cuarto mundo* este resulta abstracto y es solo rastreable como la ausencia que cruza los simulacros de los niños. En ellos el lugar de la acción no solamente resulta diferido, en la medida que intentan ocupar el lugar estructural de los padres, sino que también ese lugar resulta indefinido. De aquí que lo suyo sean en efecto simulacros y no el desplazamiento y ocupación de ese lugar estructural: no hay nadie a quien desplazar, ni se ha enunciado prohibición alguna que pueda operar como la Ley que describa el funcionamiento estructural del lugar del Padre. Entonces, nos enfrentamos solo a figuraciones provisionarias de ese funcionamiento, intentos pasajeros, prueba y una interrogante que no llega jamás a avisar el error, como no llega tampoco a enunciar una prohibición ni a conformar la carencia que nutrirá el deseo.

Este claro desplazamiento de la crítica desde la estructura dictatorial a la del modelo neo-liberal, es todavía más evidente en *Mano de obra*, donde los personajes

---

<sup>25</sup> Entre la infinidad de referencias que cruzan la tradición intelectual de occidente, baste mencionar el ya citado *Tótem y tabú* de Sigmund Freud, y *Las estructuras elementales del parentesco* de Claude Lévi-Strauss.

(empleados de un supermercado) se reconocen involucrados en una relación de dominación. En ella confluyen tanto el reconocimiento de su legitimidad, como el deseo de oponerse ella, acompañado por la frustración de no poder fijarla en subjetividades contra las cuales dirigir esa oposición. La situación es evidente en la siguiente escena:

Me aúlla la mujer de su carro, que no quiere esa carne, que no quiere, me grita, que no (quiere) y yo asiento y recibo impertérrito la próxima andanada del hombre que me insulta porque se ha cumplido el plazo estricto (cinco minutos rigurosos) de la última oferta y él no ha podido, no pudo arribar hasta el estante y más gritos aún, que esto, que lo otro, que cualquier cosa a mí que estoy desmadejado, dispuesto a lo que venga. Y expulso de mi mente la escalada de mi atroz resentimiento, porque, después de todo, antes que nada, se trata de clientes que ejercen su legítimo derecho a maltratarme. Es que están cansados los clientes por la frustración que le provocan sus adquisiciones. Nuestros clientes son el lema obligatorio -no te olvides- que el cliente es el amo, el tutor absoluto de la mercadería (Eltit, 2002, 75).

La escena, como gran parte del libro, destaca por el absurdo de la violencia ejercida, donde se establece un notorio contraste entre la agresión de los clientes y sus motivaciones. Aquí la vejación no está tanto en que se trate de una violencia excepcionalmente extrema – a la manera de la tortura –, sino en que señala una condición de existencia, donde la cotidianidad está marcada por un maltrato que se reconoce legítimo sin la mediación de una entidad perversa identificable que permita asociar dicha legitimidad como una desviación. Ellos “ejercen su legítimo derecho” y a la vez se los reconoce como agentes solo parciales de la violencia expuesta. La agresión de cada cliente es incidental, pasa uno detrás de otro, señalando la presencia de *algo* que trasciende cada una de esas subjetividades, no obstante se materializa en ellas. Ese *algo* acusa el fenómeno sistémico: desde la experiencia misma relatada hasta la reiteración del lema corporativo, con el que busca borrar el asomo de subjetividad que irrumpe en su resentimiento, esa voz que narra se reconoce como una

función en una estructura de relaciones abstractas, donde le toca ser dominado y reiterar afirmativa, performática y sistemáticamente esa posición.

Aunque en *Mano de obra* no se encuentra la representación directa del abandono paterno que vemos en *El cuarto mundo*, la problemática que se señala en relación con la violencia apunta a la misma reflexión. Se trata, como decía, de un fenómeno sistémico, donde los sujetos en cuestión se reconocen involucrados de forma agente, aun cuando para esto no deban *ver* necesariamente la trama de ese sistema. Esto supone un movimiento significativo respecto de la forma en que se representa la violencia en *Lumpérica* y *Por la patria*, sin embargo, se mantiene una disociación efectiva con la propia violencia desde el momento en que la agencia, en el contexto de la violencia sistémica, es relativizada. La acción es persistentemente diferida hacia la abstracción, ya sea en la posición vacía del Padre, o bien, en el significante vacío del lema corporativo<sup>26</sup>.

Aquí la negociación propia de la derrota: no obstante llega a hacerse visible la situación estructural, esta busca conciliarse con la figuración de un afuera normalizado que pueda sancionar como excesiva esta estructura. El lector es de esta forma invocado a encarnar ese *afuera* – del texto y, esperanzadamente, del sistema retratado por él –, reinventando acaso la comunidad que inaugura Coya/Coa, ahora sí en oposición a lo que habría que llamar violencia de Mercado.

### *Ramón Díaz Eterovic*

El tránsito en el caso de Ramón Díaz Eterovic no sucede tanto en la progresión de su obra narrativa, como sí en la posición que allí despliega de forma bastante estable. En parte, esto tiene relación con el hecho de que la serie de novelas del

---

<sup>26</sup> Vacío en la medida que supone la disolución de toda subjetividad en la entidad abstracta de la corporación.

detective Heredia comienza en 1987 (*La ciudad está triste*), cuando puede ya anticiparse el próximo término de la dictadura y, en el caso de Díaz Eterovic, comienza también a anticiparse algún grado de continuidad en la exclusión a través del modelo económico que no está siendo cuestionado al momento de formular el plebiscito y la transición. Sin embargo, tanto en sus publicaciones previas como en su trabajo de editor<sup>27</sup>, se observa ya una aproximación considerablemente distinta a la de Eltit a la conceptualización de la violencia en la dictadura, que en gran medida será la ampliamente desarrollada en la posterior serie de Heredia.

Parte importante de la diferencia entre las posiciones que cada uno de estos autores desarrolla tiene que ver con el modo en que llegan a constituir un proyecto estético en los ochenta. Mientras Eltit mantiene un estrecho vínculo con las poéticas neo-vanguardistas de fines de los setenta<sup>28</sup> – al tiempo que dialoga con la narrativa de autores como José Donoso, Mauricio Wáquez y el Carlos Droguett de *Patas de perro*<sup>29</sup> –, por su parte, Díaz Eterovic sienta base en dos tradiciones literarias que se desmarcan de los modos de las estéticas de vanguardia: la narrativa policial y la social, que para el autor confluyen en el género policial latinoamericano, en el cual busca inscribirse<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Me refiero a sus libros de cuentos *Cualquier día* (1981), *Obsesión de año nuevo* (1983) y *Atrás sin golpe* (1985); y a las antologías *Contando el cuento. Antología joven narrativa chilena* (1986) y *La joven narrativa chilena* (1989)

<sup>28</sup> Ver, entre otros:

- Brito, Eugenia. *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- Eltit, Diamela. *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.

<sup>29</sup> Aunque Eltit hace un reconocimiento político de la totalidad de la obra de Droguett, es en todo momento evidente su preferencia por la estética vanguardista de *Patas de perro* por sobre la más cercana al realismo de *Sesenta muertos en la escalera*, por ejemplo.

<sup>30</sup> Ver, entre otras entrevistas:

- Bisama, Álvaro. "El crimen y la memoria" en *El Mercurio* (Valparaíso) 11 de agosto, 2000: p. 45 (suplemento)
- García-Corales, Guillermo. "Diálogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic". *Pluma y Pincel* 158 (mayo de 1993): 38-39.
- \_\_\_\_\_. "Ramón Díaz Eterovic: reflexiones sobre la narrativa chilena de los noventa". *Confluencia. Revista Hispánica de Literatura* 10.2 (Spring 1995): 190-195.

Dos factores relevantes derivan de la convergencia de esta afirmación de género literario. Primero, en las novelas de Heredia se aprecia la recuperación de la estética y política de un realismo social, en la forma como fue trabajado por parte importante de los narradores chilenos de la primera mitad del siglo XX<sup>31</sup>. Aunque es evidente cierta continuidad ideológica en la crítica al modelo capitalista, el énfasis que hace Díaz Eterovic pasa por recuperar la noción de una literatura comprometida y, en particular, comprometida desde la representación de la experiencia material de las estructuras sociales. Sin que este compromiso sea propiamente militante (a la manera de Nicomedes Guzmán), sí supone en todo caso un posicionamiento político patente, digamos, tan directo como busca ser directa la representación de aquella experiencia social. Asimismo, este reconocimiento de tradición narrativa replica en términos estéticos la premisa que cruza la obra completa de Díaz Eterovic: escribir desde la historia.

El esfuerzo que hace constantemente el detective Heredia por resistir la virtualización y borroneo de los procesos históricos, va acompañado por la puesta en práctica en la forma narrativa de la misma recuperación de la continuidad histórica como lugar de enunciación y de la posibilidad de una transformación social. En la misma línea, como segundo factor relevante, el trabajo de tradiciones literarias constituidas – tanto la social como la policial – determina una circulación considerablemente distinta a la de textos que persiguen una estética rupturista. Más allá del tema cuantitativo de ventas y (re)ediciones – sin mayor relevancia para esta discusión –, en Díaz Eterovic el dirigirse a una comunidad lectora más amplia forma parte de una propuesta que por una parte desafía la noción de una literatura de élite<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Entre otros, cabría destacar a Manuel Rojas, José Santos González Vera, Nicomedes Guzmán y el ya mencionado Carlos Droguett.

<sup>32</sup> Aunque hay una clara consonancia con la premisa de la Nueva Narrativa, aquí la crítica de la literatura de élite no se hace desde la perspectiva del “escritor profesional” ni desde la novedad, sino

y, por otra, llama a considerar que la crítica enunciada es fácilmente visible y no restringida a un grupo intelectual específico – en la medida que esta se observaría y generaría desde la materialidad de la experiencia y no inmediatamente desde las reflexiones abstractas que pueden desarrollarse a partir de ella.

La confluencia de estas dos tradiciones en las novelas del detective Heredia está marcada por un distanciamiento específico respecto de la narrativa policial convencional. Aunque evidentemente se mantiene la figura del detective, como individuo central en torno a cuyas mirada y acciones se organizan los relatos, los misterios que este detective debe resolver se trasladan de los crímenes individuales a crímenes de carácter estructural. En “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic”, José Promis explica este distanciamiento:

El delincuente [en la novela policial canónica] es una representación individual en todo el sentido de la palabra. No posee trascendencia social; es “el criminal”, es decir, una anomalía del sistema, lo cual permite que el investigador a cargo de la solución de la irregularidad pueda descubrir marcas individuales (pistas) que lo conducirán indefectiblemente al encuentro con el individuo cuya acción ha desequilibrado el orden del sistema. Una vez solucionado el caso, el orden social queda reestablecido y la tranquilidad se reinstala nuevamente en el espacio de los personajes. En todas las novelas del investigador privado Heredia, por el contrario, el lector contempla la transformación del delito privado de la novela policial canónica en un crimen social, es decir, en una alteración entendida como asunto de Estado en la medida en que es ejecutada frecuentemente por aparatos o agentes del Estado, y cuyas consecuencias afectan a toda la sociedad donde esta alteración tiene lugar. (154-155)

Aun cuando cada uno de los relatos parte de casos particulares, que involucran a víctimas y victimarios, estos rápidamente exponen su carácter incidental para enfrentar a Heredia con un problema estructural, relativo al modo en que se distribuye y se ejerce el poder, y, consecuentemente, se legitima cierta forma de violencia. De este modo, continúa Promis, “en las novelas de Heredia, el verdadero oponente del

---

desde el compromiso social y la defensa de una tradición *en* la historia literaria chilena. Esta distancia es parte del motivo por el cual Díaz Eterovic, no obstante se reconoce parte de un colectivo generacional, haya resistido la etiqueta de la Nueva Narrativa, aludiendo, en cambio, a la generación de los ochenta.

detective no es un individuo privado, sino una presencia identificada simplemente como el poder (...) Su triunfo sobre los criminales inmediatos es solo una etapa del encuentro inevitable” (157).

Aunque en todos los casos el encuentro con ese poder significa el fin de la historia, pues marca los límites de la acción del propio Heredia, sí consigue develar la trama de poder *en* su violencia, donde las violencias subjetivas de esos criminales incidentales es solo síntoma de aquella violencia estructural que logra exponerse. En efecto, se resuelve un misterio que va más allá de los casos particulares que se le ha solicitado investigar. Es solo que se trata de una carta robada, el misterio evidente que solo llega a serlo por el silencio radical que lo envuelve, silencio que solo falta enunciar<sup>33</sup>. De igual forma, aunque indefectiblemente en las novelas se restablece el orden *normal* de las cosas, la evidencia del desencanto del Heredia que acaba a su vez silenciado por el poder no deja sin mella esa normalidad: su exposición establece la posibilidad para su transformación.

Ahora bien, la violencia estructural que expone Heredia acaba visibilizándose a través de su mediación como sujeto marginal a ella. Como en gran parte de la tradición de la novela negra, aquí el detective habita en el umbral de la legitimidad y aquello que ocurre fuera de ella, posición que lo distingue tanto de la policía y otros agentes representantes del poder instituido, y como de los criminales que investiga. Esta relación ambigua con la ley es la que le permite en última instancia situarse fuera del sistema y sancionar moralmente la violencia sistémica que observa, al mismo tiempo que autoriza su sanción en la medida que no participa de ese poder que, como en Eltit, se reconoce excesivo e ilegítimo. A propósito de la forma en que este

---

<sup>33</sup> “Ya no hay misterio que descubrir. Nunca lo ha habido. Todo no es más que un crimen. Un sucio, asqueroso y maldito crimen. Las pistas que revelan al culpable en la última página son para novelas. La realidad anuncia sus criminales con luces de neón” (Díaz Eterovic, 1987, 89)

posicionamiento ocurre en *La ciudad está triste*, Guillermo García Corales y Mirian Pino apuntan:

No es a él [Heredia] al que le compete restablecer la justicia porque, en el caso que nos incumbe, como gran parte del policial chileno referido al periodo autoritario, esa justicia no está en ninguna parte. A saber, no se puede restablecer lo que no existe en un momento de supresión de las garantías constitucionales para los ciudadanos (63).

Esta situación claramente se extiende a la vivida en democracia, no obstante se asumen reinstauradas aquellas garantías. En este contexto, efectivamente no le corresponde a Heredia restablecer positivamente la normalidad legitimada del orden social, sino ponerla en evidencia críticamente, restableciendo en cambio un lugar para la legitimidad fuera de ese orden, del que el investigador vendría a ser significativo. En las novelas, es el propio Heredia quien da cuenta, de forma en extremo directa, de la distancia que mantiene con la violencia narrada<sup>34</sup>, al mismo tiempo que da cuenta de ella como un fenómeno que trasciende las subjetividades que involucra<sup>35</sup>.

Esta exterioridad, es tensada por el hecho de que Heredia, aun cuando llega a *verlo todo*, no logra constituir efectivamente la posición de panóptico<sup>36</sup> que caracteriza a sus colegas de la policial norteamericana, que sí hacen confluír esa mirada absoluta con un poder que les es propio – i.e. el conocimiento que deriva de su mirada se traduce en dominación del objeto (criminal) conocido. A la inversa, eso que llega a ser conocido por el detective de Díaz Eterovic es precisamente la estructura de poder capaz de cancelar ese conocimiento para ejercer su dominación. No obstante, esta tensión no desautoriza los juicios de Heredia, sino que los hace específicos del contexto histórico y social al que se dirige, distinguiéndolo de los poderes que son expuestos y sancionados, que operan en efecto desde una posición panóptica.

<sup>34</sup> “Los detectives privados somos los termómetros de la moral establecida” (Díaz Eterovic, 2005, 31).

<sup>35</sup> “El circo prende sus luces, pero los payasos siguen siendo pobres. Éste país no tiene arreglo porque cambió las utopías por la fanfarria, la verdad por los acomodados, la lucha por el consenso. Nos vendimos o nos vendieron” (Díaz Eterovic, 2000, 133).

<sup>36</sup> Ver Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Aurelio Garzón, traductor. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

En el caso del contexto dictatorial, esto es evidente: a través de la vigilancia permanente, a la vez explícita e invisible – se sabe que hay agentes de la dictadura, pero no siempre se sabe quiénes son, por lo que todos pueden serlo –, ese poder perverso se expande y domina aun más allá de sus capacidades materiales en el establecimiento de una premisa simbólica de dominación – *lo sabemos todo*. En ella, la violencia física cumple el único rol de vincular ese *saber* a la materialidad de *todos* los cuerpos dominados, a partir de una relación metonímica de cuerpos específicos en los que se llega a ejercer con el cuerpo social. En el caso del contexto democrático descrito en las novelas, aunque se vincula a los poderes que la rigen con los de la propia dictadura<sup>37</sup>, el modo en que estos poderes constituyen su panóptico varía considerablemente, partiendo por el hecho de que aquí no hay ninguna intención (pues resultaría contraproducente) de mostrarse como centro de poder: evidenciando el *modus operandi* del capitalismo, aquel centro se dispersa para revestirse de la *objetividad* incuestionable de la forma, al existir ahora como mera función estructural.

El panóptico, no obstante, se constituye de todos modos, en la forma del discurso que se superpone a la experiencia material, estableciendo descripciones funcionales y abstractas que buscan constituirse como el significado esencial de la trama social y los sujetos que involucra, desplazando las condiciones materiales de su existencia. En las novelas de Díaz Eterovic, esto se muestra con particular intensidad en los recorridos (simbólicos y materiales) que hace Heredia por la ciudad de Santiago. Al mismo tiempo que este realiza las peripecias requeridas para resolver aquel *misterio* central, a través de comentarios que parecen relativamente marginales

---

<sup>37</sup> “Nuestra democracia de cartón piedra fue un negocio entre unos pocos inversionistas y algunos políticos criollos. La dictadura dejó de ser rentable y buscaron una alternativa. Escucha los discursos y mira las páginas sociales. Hubo acuerdo para blanquear la historia. Acuerdo y complicidad para el olvido. Por eso, cada vez que se intenta establecer un asomo de justicia, los militares ponen sobre la mesa los términos del contrato” (Díaz Eterovic, 1995, 191).

a ese centro narrativo (descripciones de escena, caracterización del paisaje, etc.) el detective expone la inminente superposición del discurso sobre la materialidad.

El paisaje que veo desde mi departamento no es gran cosa. Sin embargo, si se abren bien los ojos, se ven pequeñas fogatas entre los esqueletos de las construcciones, y alrededor de ellas, a unos cuantos hombres y mujeres acompañados de sus chiquillos sucios y flacos. No es un bonito espectáculo, pero están ahí como el sol o la cordillera. Son cartoneros. Siente que cuando la ciudad empieza dormir se salen a recorrer las calles céntricas en boca de cajas de cartón, papel o restos de comida arrojados a la basura. Viven entre los desperdicios, ayudados por una botella de vino malo una bolsa de neopreno. No es un bonito espectáculo. A veces, sólo a veces, consigo cerrar los ojos y me digo que aquello no es real, y al abrirlos de nuevo ya y alejado de las casas derruidas y en una esquina distingo un cartel luminoso que dice: “Coca-Cola, la alegría de vivir” (Díaz Eterovic, 2003, 26).

Se muestran ante la mirada de Heredia tanto la materialidad como el discurso que busca desplazarla. De aquí la especificidad del curioso panóptico que él llega a constituir: uno que lo abarca todo, pero que simultáneamente lo reconoce como inabordable.

En cierto sentido, en Heredia colapsan las dos categorías operativas que Michel de Certeau (elaborando sobre el trabajo de Foucault) desarrolla a propósito de las prácticas urbanas contemporáneas en *La invención de lo cotidiano*: la del *voyeur* que experimenta la ciudad como concepto y desde su mirada total estratégicamente la ordena en el discurso; y la de un *caminante* cuya experiencia urbana es estrictamente material, frente a la cual desarrolla tácticas contingentes y pasajeras que le permiten sortear las dificultades inminentes que supone la disociación de la materialidad respecto de la estrategia trazada por el *voyeur* – que el caminante experimenta como la *normalidad* (“el grado cero”) del tránsito urbano (104-115).

El detective de Díaz Eterovic en efecto presenta la capacidad del *voyeur* para observar la totalidad de las tramas de poder que organizan tanto la ciudad como la estructura social y ordenarlas en un discurso crítico, sin embargo su propia materialidad – digamos el alcance material de *su* poder como caminante – le impide

cancelar el orden trazado por esos poderes, situándose él (su discurso panóptico) en el lugar de aquellos. Esta aparente limitación, no obstante, es la que en definitiva autoriza su sanción que, estando dirigida a la violencia de la dominación, se plantea desde un lugar *otro* donde el propio acto de dominar ha sido cancelado.

Lo que es interesante en la narrativa de Díaz Eterovic, en el ámbito de la discusión en torno al trabajo del duelo, es que aunque de forma muy explícita disocia la violencia sistémica descrita de la posición de su detective Heredia – “termómetro de la moral establecida” (Díaz Eterovic, 2005, 31) – simultáneamente escenifica la inoperancia de esa posición. Se abre entonces una pregunta por lugar y función de aquella disociación. La permanente frustración de Heredia frente al avance imperturbable de la violencia que acusa, tematiza con mayor intensidad que en el caso de Eltit la dificultad de la negociación entre la figuración discursiva de un *afuera* que permita sancionar aquella violencia, y una innegable materialidad que retrae a estos sujetos críticos de vuelta al lugar específico que ocupan *en* ese sistema. Aunque no hay, en ningún caso, una renuncia a la moral, las condiciones en que esta se busca y se enuncia hacen cada vez más presente la pregunta por una ética y, de esta forma, por una elaboración presente e íntima a propósito de aquella violencia por parte de los sujetos que involucra.

Las escrituras de Diamela Eltit y Ramón Díaz Eterovic, en la negociación que realizan cada una en torno a estas preguntas, marcan una posición fundamental al momento de observar el funcionamiento político de la narrativa chilena en la década de los noventa. Sin duda no se trata de los únicos escritores que de algún modo constituyen cierto contrapunto a la posición trazada en la Nueva Narrativa. Dentro del complejo panorama, que no abordo aquí por razones de extensión, habría que inscribir también: la crónica y literatura testimonial (Roberto Merino, Pedro Lemebel y Hernán

Valdés, entre otros), la literatura desde y sobre el exilio (Antonio Skarmeta, Ariel Dorfman y José Leandro Urbina, entre otros), literatura de consumo masivo (Marcela Serrano, Hernán Rivera Letelier e Isabel Allende, entre otros) y también casos como el de Roberto Bolaño que, parafraseando a Jaime Concha<sup>38</sup>, podríamos considerar como una literatura transnacional.

La importancia de Eltit y Díaz Eterovic radica en que llegan a formar escuela, no solo en términos estilísticos, sino también en relación a los derroteros que siguen sus respectivas reflexiones en torno a la violencia. Parte de esto se verá en la década del 2000 como la reiteración de las posiciones trazadas previamente. Otra parte, no obstante, se desarrollará de forma paralela complejizando dichas reflexiones, específicamente en lo que refiere al trabajo de la pregunta por la ética. Los autores que abordaré el siguiente capítulo, de una u otra forma, participan de este segundo movimiento, desplazando, si bien no de forma absoluta, sí mucho más enfáticamente la sanción moral.

---

<sup>38</sup> Ver, Concha, Jaime. “Geometrías de Bolaño: observaciones sobre *Amuleto*” en su *Leer a contraluz: Estudios sobre narrativa chilena. De Blest Gana a Varas y Bolaño*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2011, pp. 341-354.

## CAPÍTULO 3

### Prosaica del fracaso y la ética de la crueldad

Hacia fines de la década de los noventa confluyen una serie de eventos sociales, económicos y culturales que en conjunto determinan el que se agotara, si bien no el modelo que ha instaurado, sí la base hegemónica de esa retórica transicional que afirmó aquel estado de promesa perpetuo en la continuidad del modelo neo-liberal instaurado en la dictadura. Uno de los eventos relevantes en este proceso lo marcó, hacia fines de la década, la crisis financiera asiática. Aunque a nivel macro-económico su impacto fue comparativamente menor en la economía Chilena, sus consecuencias (experimentadas con mayor intensidad por la pequeña empresa y por empleados de medio y bajo nivel) determinaron un primer cuestionamiento al sistema socio-económico afirmado en democracia, en especial dirigido a la retórica progresista que lo sostuvo, en la reiteración de una premisa de crecimiento sostenido y equitativo<sup>1</sup>. Aunque en un sector intelectual menor, la experiencia de la crisis asiática permitió también reflatar la crisis económica de 1982 (también vinculada a la desregulación de los mercados financieros), explicitando la continuidad del modelo en dictadura y democracia. Paralelamente, la detención de Augusto Pinochet en Londres el año 1998 – con motivo de los crímenes cometidos durante la dictadura – expuso las tensiones de la política del *consenso* impulsada por la Concertación durante la década. Por una parte, poniéndose en evidencia de que los militares no eran “intocables” – y muy enfáticamente en la figura del propio Pinochet –, un sector importante de la derecha realizó protestas en defensa del dictador frente a las embajadas de España e

---

<sup>1</sup> Entre otros ver:

- Ainzúa, Sebastián. “Crisis económica en Chile: la evidencia de problemas profundos” consultado el 3 de agosto de 2012 en [http://www.boell-latinoamerica.org/downloads/Crisis\\_economica\\_internacional\\_y\\_sus\\_efectos\\_en\\_Chile.pdf](http://www.boell-latinoamerica.org/downloads/Crisis_economica_internacional_y_sus_efectos_en_Chile.pdf)
- Fazio, Hugo. *El tigre chileno y los dragones asiáticos*. Santiago: Lom, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La crisis pone en jaque al neoliberalismo*. Santiago: Lom, 1999.

Inglaterra, y asimismo levantaron quejas al gobierno (de Eduardo Frei y, luego, de Ricardo Lagos) exigiendo que el Estado de Chile protestara formalmente e impidiese que Pinochet fuese juzgado<sup>2</sup>. En estas vergonzosas manifestaciones se hizo patente la fragilidad de la ficción de consenso que había cruzado el discurso oficial durante los noventa. Al mismo tiempo, por otra parte, la intervención de las cortes internacionales puso en evidencia la ineficiencia de la justicia chilena en lo tocante a las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura, como también la falta de voluntad política de los gobiernos de la Concertación para facilitar una mayor eficiencia judicial en estos temas. En otras palabras, la discusión que abrió la detención de Pinochet acaba por mostrar que era justamente el consenso – como transacción de fundamentos ideológicos – el que durante la década había determinado aquella “medida de lo posible” anunciada por Patricio Aylwin. Por último, en el ámbito intelectual, sin duda en diálogo con las situaciones señalada, destaca la publicación de *Chile: anatomía de un mito* (1997) de Tomás Moulián. El libro de Moulián constituye la primera publicación que sistemáticamente describe el proceder discursivo y político de la transición<sup>3</sup>. Aun cuando en varios casos es evaluado con dureza (especialmente a propósito de la noción de “blanqueamiento”), la mayor parte del corpus de crítica post-dictatorial que se publica en los años siguientes son tributarios de esa primera formulación crítica, que supo interpretar el malestar de la década y desarrollar un vocabulario para articular dicho malestar en un discurso crítico.

Además de los procesos sociales que empiezan a vivirse hacia fines de la década, es necesario considerar dos sucesos importantes en el ámbito literario: el decaimiento y final disolución de la Nueva Narrativa de los 90 – al menos en lo que

---

<sup>2</sup> Un caso que grafica el grado de involucramiento de autoridades de derecha en estas protestas, fue el protagonizado por Cristián Labbé – alcalde de Providencia y ex-agente de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) – quien interrumpió los servicios de recolección de basura de las embajadas de España y de Inglaterra, ambas ubicadas en la comuna bajo su alcaldía.

<sup>3</sup> No me extenderé en la presentación del texto por haberlo abordado en capítulos anteriores.

refiere al fenómeno de publicación y ventas, y la recurrencia de la etiqueta en la crítica periodística –, y la aparición de Roberto Bolaño en el mercado y la crítica literaria chilena. El primero respondió a un motivo mayormente económico, ya que el éxito de ventas visto en los primeros años de los noventa, no se sostuvo en el resto de la década, y una vez llegada la crisis asiática grandes casas editoriales como Planeta y Sudamericana redujeron considerablemente las publicaciones de autores sin consagrar, y de igual forma los esfuerzos publicitarios vistos previamente. En cuanto a Bolaño, si bien su producción es sin duda anterior, no llega a circular en Chile sino hasta que su novela *Los detectives salvajes* es distinguida con el Premio Herralde de Novela (1998) y luego el Premio Rómulo Gallegos (1999). Por esos años, el éxito internacional de Bolaño captó parte importante de la atención de la crítica literaria periodística y académica en Chile, situación que fue en aumento hasta su muerte el año 2003, luego de la cual pasa a ocupar un lugar en extremo privilegiado en cuanto a su recepción crítica.

En este contexto, comienza a aparecer a fines de la década y comienzos de la del 2000 una narrativa que, sin desconocer la producción anterior, aborda las problemáticas tratadas hasta aquí de forma considerablemente distinta. Se trata de autores como Marcelo Mellado y Gonzalo León, que al mismo tiempo que trabajan el problema de la violencia en democracia (todavía con alusiones a la dictadura, aunque no necesariamente centrales), introducen en la reflexión una mirada crítica a ese espacio marginal que se había organizado como lugar de resistencia a la hegemonía transicional. El concepto de *derrota* se agota en la producción de estos escritores, en tanto la negociación que lo caracterizaba resulta desplazada por una pregunta que no admite disociar la violencia retratada y los sujetos que se forman en ella. Si bien pueden trazarse posiciones respecto de ella (no se trata de una oceánica relatividad

posmoderna), no hay aquí un *afuera* de la violencia en donde resguardarse y desde allí sancionarla moralmente, desplazando entonces la discusión de la (re)articulación de una moral al trazado de estas posiciones y las formas específicas en que, en cada caso, se participa de aquella violencia. De esta manera, más que una derrota, en estos textos – que hacen también una lectura histórica de los procesos sociales vividos de la dictadura en adelante – lo que se lee es un *fracaso*: hay en efecto una pérdida, y una práctica política que la confirma como pérdida, pero no son *ellos* los que imponen su victoria sobre *nuestros* cuerpos derrotados, sino que se trata de un sistema complejo en el que *participamos* de forma activa.

Esto último no implica que haya una renuncia al deseo de constituir contra-hegemonía sino, más bien, una rearticulación de lo que implica como práctica política. Si en los noventa la forma en que esta se buscó fue a través de la afirmación de un margen que establecía una distinción radical, aquí lo que puede operar como contra-hegemonía parte en un reconocimiento de haberse formado *en* la hegemonía. Podría decirse que la diferencia entre ambos movimientos radica en dos formas de leer y poner en escena lo que Giles Deleuze y Félix Guattari llamaron literatura menor<sup>4</sup>. En ambos casos se reconocen envueltos en un discurso mayor – su enunciación ocurre “en el seno de una mayor o establecida” (Deleuze y Guattari, 31) – pero de ese reconocimiento enfatizan, por una parte, la afirmación de *no ser* esa mayor y, por otra, la complejidad de los vínculos existentes con la misma aun cuando se busca desafiarla. Aunque puede tratarse de un hilado fino en términos conceptuales, esta divergencia en cuanto a los énfasis que hacen respecto de su minoridad determina diferencias importantes en la manera que, en la práctica, concitan esa oposición al poder constituido como hegemónico. Veámos en el capítulo

---

<sup>4</sup> Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora, traductor. México DF: Ediciones Era, 2001.

anterior, la afirmación de ese margen radical deviene en la articulación de un discurso *otro* que busca hacer un contrapunto al propio de ese poder central, desafiando su hegemonía en la medida que pone en crisis la pretensión de unicidad que supone el presentarse como naturalidad. Así, esta forma de oposición se establece sobre la posibilidad de formar una *otra* hegemonía, a su vez fundada en normativas específicas que buscan naturalizarse bajo la forma de la moral. Por otro lado, el énfasis en reconocerse como un discurso alternativo que existe *en el seno* de otro mayor, supone un desafío al propio funcionamiento de la hegemonía, poniendo en evidencia que el dominio discursivo que esta involucra no es homogéneo ni armónico, y de esta forma desafiando la naturalidad de los dictados específicos que promulga su moral. No se trata, entonces, de literaturas marginales que estén todavía luchando por acceder al centro, sino la puesta en crisis de la lógica centro/margen.

De esto último se desprende el que este giro hacia el fracaso haya estado acompañado por un paso de la poética a la prosaica<sup>5</sup> – hasta cierto punto, al menos en lo formal, introducida ya por Díaz Eterovic. El distanciamiento respecto de la excepcionalidad poética, por una parte, reitera el énfasis señalado en la medida que se propone como enunciado por una voz cualquiera – en oposición a la de una marginal, ya sea por su precariedad o por su “iluminación” – y en ese sentido dentro del vasto dominio señalado por los discursos hegemónicos. Por otra parte, invoca en el lector una práctica distinta, enfrentándolo a su lugar en la hegemonía y en la violencia, sin ofrecer un *afuera* legítimo que le permita disociar sus acciones de la violencia sistémica que observa representada. Esta forma de interpelación al lector, por su parte, constituye un ejercicio de violencia cuyo funcionamiento se acerca a la noción de

---

<sup>5</sup> Ver, entre otros:

- Mandoki, Katya. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México DF: Editorial Grijalbo, 1994.
- Bubnova, Tatiana. *Entre poética, retórica y prosaica: de la teoría literaria al diálogo entre culturas*. México DF: UNAM, 2002.

crueledad, en la medida que, como punto de partida, se ejerce de forma programática y sin recurrir a los procedimientos tradicionales que legitiman la violencia – esto es, a través de su negación, observándola como la fuerza necesaria para instituir o restaurar un orden civilizado.

### **Violencia, exceso, crueldad**

Cuando se habla de crueldad, la definición que parece operar en el lugar del sentido común es aquella que la propone, primero, como el equivalente material de la esencia del mal, y, segundo, como una forma excesiva de violencia que desafía toda racionalidad, ya sea por la ausencia de un discurso que la legitime, o bien, por tratarse este de un discurso identificado como delirante. La definición acierta en señalar un movimiento doble que parece ser propio de la crueldad, en el que al tiempo que se incurre en un exceso, este sucede en la medida que ocurre una privación radical del lenguaje. Por otro lado, sin embargo, la definición presenta tres problemas considerables: primero, siendo de carácter evidentemente esencial no ofrece una caracterización adecuada de su punto de partida; segundo, que, remitiendo a una definición esencial de violencia, limita su descripción a normativas específicas, cuya única característica estable es el haberse constituido como hegemónicas en un momento y un lugar dados; y, por último, que no permite abordar el concepto más allá de desviaciones subjetivas. La importancia de estos problemas radica en que acaban por cancelar el acierto de la definición, desplazando la discusión de la descripción del comportamiento estructural de esta forma de violencia (exceso y privación simultáneos) a la mera sanción moral. Antes de abordar los textos de los autores aludidos en el capítulo, me interesa detenerme un momento en la descripción de este comportamiento, para así clarificar el lugar que ocupa en estas narraciones.

Decir que la crueldad constituye un exceso fundado en la privación, aunque apunta en la dirección de una caracterización operativa, resulta todavía demasiado amplio. De una u otra forma, toda manifestación de la violencia constituye un exceso vinculado a algún tipo de privación. Si consideramos la violencia mítica de Benjamin – para Žižek, la que establece el grado cero de la civilidad (i.e. la no-violencia) – resulta evidente la forma en que esta *priva* en la medida que determina el lugar de la legitimidad y sus límites, al mismo tiempo que sirve como el instrumento de disciplinamiento de los cuerpos inscritos dentro y fuera del Derecho que instaura. El trazado del espacio legítimo, su circunscripción en límites específicos, funciona al mismo tiempo como una privación simbólica y material, en tanto los límites que establece buscan regir tanto la representación de la sociedad como la posibilidad de acción en ella. Esta doble privación ocurre de forma estable, vinculada al hecho de que el funcionamiento de la violencia mítica antes que nada se caracteriza por establecerse como naturalidad – y de aquí su intervención en el ámbito de la representación. Al mismo tiempo, a partir de esto último, puede observarse que las manifestaciones de esa violencia mítica incurren sistemáticamente en un exceso, que podríamos llamar simbólico, donde el lenguaje que describe la violencia ejercida excede la materialidad de su práctica. En el paso del Derecho como estructura normativa al Derecho como moral se efectúa una superposición de discurso que acaba por desconocer la materialidad referida (la existencia de normas y su aplicación) para poner en su lugar un referente estrictamente simbólico (la naturalidad o la esencia de la civilización).

Por el contrario, la violencia divina de Benjamin se caracteriza por un exceso material. A-programática por excelencia, desafía no un derecho en particular sino la institución simbólica y material del Derecho. Lo que opera como privación en esta

forma de violencia es visible solo desde ese Derecho que ha sido desarticulado, siendo justamente él *lo privado*. Sin embargo, esto no significa que la totalidad del ámbito simbólico sea cancelado: la intensa materialidad que exhibe la violencia divina, aunque no busca instituir un *otro* orden codificado – otro Derecho –, no es más que el orden ya instituido lo que desarticula. Para Benjamin no es solo que la violencia divina no suprima de forma definitiva la posibilidad de que otro lenguaje se desarrolle, sino que, más aún, su ocurrencia invita a la creación:

No deja de percibirse que esta violencia es en sí misma redentora, ni oculta la profunda relación entre su carácter incruento y esa cualidad redentora. Y es que la sangre es símbolo de mera vida. La resolución de la violencia mítica se remite, y no podemos aquí describirlo de forma más exacta, a la culpabilización de la mera vida natural que pone al inocente e infeliz viviente en manos de la expiación para purgar esa culpa, y que a la vez, redime al culpable, no de una culpa, sino del derecho. Es que la dominación del derecho sobre el ser viviente no trasciende la mera vida. La violencia mítica es violencia sangrienta sobre aquélla, en su propio nombre, mientras que la pura violencia divina lo es sobre todo lo viviente y por amor a lo vivo. Aquella exige sacrificios, ésta los acepta (Benjamin, 41-42)

De aquí que la violencia revolucionaria en intelectuales como Fanon y Žižek, aunque de distinta forma, invoque en cierto grado a la violencia divina: lo que en ella desarticula la institución, redimiendo de su exceso simbólico y la violencia con que este se manifiesta – ese sacrificio permanentemente exigido. No obstante, esta violencia revolucionaria no llega a encarnar la violencia divina, justamente por el hecho de que, entendiéndose revolucionaria, ya asume una existencia simbólica que la guía. Y aquí una alusión indirecta que hace Benjamin a la noción de crueldad, en tanto la violencia divina *ocurre*, no es programada ni simbolizada a priori: es incruenta y redime precisamente porque llega sin orden, porque purga los límites establecidos en el exceso de la violencia mítica, abriendo de ese modo la posibilidad *ilimitada* de creación.

En la crueldad, por su parte, puede rastrearse en todo momento cierto grado de intencionalidad, sin la cual el concepto pierde sentido. Por horrible y violento que

pueda ser un suceso específico, de no observarse en él alguna forma de intención, difícilmente se emplearía la palabra crueldad para describirlo, siendo más adecuadas y comunes palabras como desgracia, tragedia y otras de ese tenor. Esta intencionalidad no remite necesariamente a una subjetividad, sino que puede derivar también de fenómenos sistémicos, como el residuo propio de un orden instituido, donde la intención operaría en el Derecho que negativamente interpela como marginales a los sujetos que el mismo sitúa en sus márgenes – cercano a lo desarrollado por Giorgio Agamben en su *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. De esta forma, la crueldad presenta cierta movilidad perversa que le permite situarse simultáneamente dentro y fuera del orden simbólico. Su existencia como residuo la vincula al Derecho a la vez que su escenificación pone en crisis la trama del mismo. Sin embargo, a diferencia de la purgación del Derecho que efectúa violencia divina, la crisis que detona la crueldad recae sobre el lenguaje mismo. En su práctica el Derecho sin duda es afectado, sin embargo, lo es de forma indirecta – en tanto su estabilidad depende directamente de la estabilidad de un sistema simbólico. De aquí la invariable contigüidad entre crueldad y trauma: en ella la privación a su vez es móvil – transitando entre la materialidad y lo simbólico –, en la medida que su experiencia contempla tanto la privación material en aquella violencia ejercida, como también la del quiebre de toda representación en torno y a partir de dicha experiencia.

Para Étienne Balibar, en “Violencia: idealidad y crueldad”, el exceso propio de la crueldad reside en este carácter residual, al funcionar como remanente de lo que llama la dialéctica entre violencia y poder. Partiendo del concepto de *Gewalt* – violencia, poder y fuerza (física) –, Balibar propone que la crueldad, aun cuando representa un dominio radicalmente diferente del designado por el vocablo alemán, constituye un excedente necesario e inherente a la dialéctica que deriva de este. En el

ensayo, la dialéctica de la violencia está definida, en primera instancia, por su relación con lo que aquí se llama idealidad, refiriéndose ampliamente a todo aquello que está constituido en un sistema de ideas, una ideología apoyada tanto en un aparato legal como en uno simbólico. Aunque involucra lo que Benjamin define como Derecho, la idealidad en Balibar se expande más allá del lenguaje por el cual cada orden específico consigue negar su violencia como tal, para referirse a esas estrategias simbólicas más generales por las cuales comúnmente se *explica* la violencia – no en términos valóricos, sino simplemente analíticos (históricos, sociales, culturales,...). La crueldad entra entonces como el elemento que, no obstante guarda relación con esas violencias susceptibles a ser puestas en un discurso, excede la capacidad del mismo. Dice el texto:

[La fenomenología del poder] incluye también, no en otro sitio o más allá, por fuera de los límites, sino en permanente imbricación con su desarrollo, una manifestación de la crueldad, que es *otra* realidad, y una suerte de despuntar o de intuición de otro escenario. Y aunque parte esencial del problema sea comprender por qué el poder debe ser no solo violento, impetuoso, brutal, sino también «cruel» (...) me parece que la principal dificultad proviene de que, en oposición a cuanto sucede en la dialéctica del Espíritu, no existe nada similar a un *centro de la crueldad*, ni siquiera un centro deportado o descentrado. (109)

La resistencia que Balibar observa en torno a la crueldad da cuenta tanto de su movilidad como de la crisis que esta genera en la representación. El problema, en otras palabras, radica en que la crueldad resiste la objetivación del lenguaje, es decir, que no puede ser representada de forma estable, más allá del trazado de su vinculación residual y negativa con el propio lenguaje que resiste. Lo *otro* que señala, entonces, no tiene tanto que ver con una “*otra* realidad”, sino más bien con cierto ámbito de la experiencia material (presente e indudablemente *real*) que, por una parte, excede la capacidad de representación de un sistema simbólico y, por otra, expone a este último en sus límites. Un poco más adelante, Balibar continúa diciendo:

La *Gewalt*, o violencia-del-poder, está en relación inmediata con las idealidades

históricas porque, según el mecanismo en que se interesaron Hegel y Marx (uno para mostrar la necesidad de aquella; el otro para criticarla), ya en la medida en que sirve a muy definidos *intereses* públicos y privados, no deja de materializar idealidades (...) *A contrario*, las formas de crueldad están con la materialidad en una relación *sin mediación*, ya sea interesada o simbólica. En esa «nuda» relación algunas idealidades terribles *regresan*: pero se las despliega como «fetiches» o como «emblemas» (109-110)

La oposición propuesta acierta en señalar la afirmación y negación respectivas del lenguaje. Sin embargo, introduce cierto grado de equívoco al intentar *centrar* la crueldad en ese “relación *sin mediación*” con la materialidad. Aunque en efecto ocurre una cancelación de la mediación simbólica en la violencia cruel, esta no llega a constituirse como la totalidad de su relación con el lenguaje, cuya crisis no depende únicamente de su cancelación, sino también del hecho de que la misma ocurre como residuo de su enunciación positiva. Observando los ejemplos de crueldad a los que recurre el propio Balibar – relativos a limpiezas étnicas y la creación de hombres desechables por parte de un sistema social organizado en torno al capitalismo global – se hace evidente la fragilidad de esa definición que ofrece a partir de la inmediatez. Esta sin duda describe un momento, y en efecto puede argumentarse que en la experiencia específica de un acto cruel – la de un torturador en la sala de torturas, por ejemplo – llega un punto en que la ideología se vuelve irrelevante, un emblema totalmente vacío, y el acto pasa entonces a ser su propia justificación, medio y fin. En otras palabras, el acto mismo, en estos contextos específicos, se superpone a todo lenguaje que pudiera mediar la experiencia de él, volviéndose de esta forma inabordable por cualquier tipo de discurso. No obstante la verdad que encierra esto, la verdad del trauma que significa la experiencia social de la crueldad, este aspecto de su experiencia no da cuenta de su carácter residual, desplazándola a una *otra* realidad cuya carencia de descripción la hace perfectamente susceptible a ser llamada “la maldad”.

Retomando el concepto de interpelación propuesto por Louis Althusser<sup>6</sup>, puede observarse que el despliegue de los aparatos ideológicos – claramente vinculados a la idealidad que se nos presenta – no se limita a un burdo adoctrinamiento de los ciudadanos, sino que se traduce en la formación de sujetos cuyo ‘libre’ actuar materializa la ideología, la red simbólica, en que se juega su subjetividad. Entonces, uno debe preguntarse por las condiciones que permiten el *regreso* de esas “idealidades terribles”, sin importar si los actos de crueldad responden a políticas de Estado o a acciones de grupos o sujetos aislados. Es en relación con esto que, cuando habla después de los hombres desechables, Balibar acierta al insinuar que la crueldad es siempre “una forma ultra-objetiva de violencia” o “una crueldad sin rostro” (117), en el sentido de que para entender la agencia que se ve en estos actos crueles no puede simplemente atribuírsela a un sujeto o a un grupo específico, sino que debe ser puesta en relación con el contexto ideológico que posibilita las condiciones para su reproducción. Esto, no obstante, no es lo mismo que decir que se trata de una “violencia sin sujeto”, puesto que es en el sujeto, o mejor dicho, en la subjetividad que se juega la experiencia material de la ideología. Si la crueldad es innombrable es justamente porque enuncia a la vez dentro y fuera del lenguaje. Su enunciado es el problema, el que en definitiva se hermana con el trauma: porque a la vez que afirma el Derecho que lo alberga lo encarna materialmente en su exceso, y porque al tiempo que en la crueldad se enuncia positivamente (*se dice y se hace*) el enunciado niega al lenguaje en la medida que se encuentra radicalmente disociado de la materialidad en que ocurre – i.e. discurso como “fetichismo” o “emblema”.

La extraña dinámica de la crueldad, en permanente negación y afirmación, la sitúa no tanto fuera de lo simbólico como en un umbral entre ese dominio y otro que

---

<sup>6</sup> Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado. Freud y Lacan*. José Sazbón y Alberto Pla, traductores. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

marca sus límites, que en el vocabulario lacaniano es designado como lo Real. La experiencia de la crueldad no puede comprenderse como una experiencia de lo Real – es decir, desplazarla totalmente a esa “*otra* realidad” irrepresentable – pero sí sin duda señala la irrupción de aquello de lo Real que “padece del significante” (Lacan, 2005, 146). La Cosa (*das Ding*) en cierta medida constituye ese umbral que parece manifestarse en la crueldad, en la medida que ella se constituye en una materialidad que *equivocamente significa*, invocando lo simbólico solo para señalar su límite. Mientras lo Real designa aquello que definitivamente escapa al dominio simbólico y cuya experiencia, siempre próxima y ajena, no es procesada en ningún caso de modo consciente; la Cosa, por su parte, funciona como un significante vacío de significado, en el sentido de que estando ahí – en tanto cuerpo o ausencia significativa – refiere a algo que no puede ser simbolizado.

La relación de la Cosa con el dominio simbólico reside en esa irrupción fugaz que se intuye y que, más específicamente, se intuye como un padecimiento que implica: por una parte, el del sujeto que intuye, enfrentado a un extrañamiento respecto de su lenguaje, incapaz de dar cuenta de su vivencia; y el de la red simbólica misma (materializada ahora en el dolor del sujeto) que, construida como sólida y absoluta, se enfrenta al extremo de su fragilidad. No obstante su cercanía con el significante, la Cosa no es nunca el objeto que en un momento dado cumple la función de significante. De aquí que la irrupción que trae sea siempre fugaz – y siempre re-simbolizada *a posteriori* – y es en esta fugacidad que se explica el sentido de por qué es la intuición la que caracteriza eso de lo Real que irrumpe en la Cosa, y no ninguno de los procesos conscientes con que usualmente se procesan las experiencias cotidianas. Estos últimos, siempre vinculados a lo simbólico, son los que se ponen en marcha luego de experimentada esa intuición y ese padecimiento, ya sea

concentrándose en el objeto y perdiendo lo que de Cosa hubo en él, o bien, desviando la atención a eso que, circundante a la Cosa, puede ser simbolizado.

De forma similar, en determinadas circunstancias la crueldad funciona como el gatillante de ese doble padecimiento. ¿Qué circunstancias? Cualquiera, no obstante para el sujeto que experimenta esa *intuición* serían siempre determinadas, específicas y a la vez irreproducibles, ya que su especificidad está marcada por ese cruce entre lo que se intuye (y el intuir mismo) y lo simbolizado que entra en crisis. Por esto que es tan difícil reconstruir las circunstancias que envolvieron esa intuición, y más aún organizar un discurso que de cuenta de ella, es decir, que no funcione como un borramiento de esa crisis, que es lo que normalmente se hace en la resimbolización que sigue a estos encuentros fugaces. Porque, en definitiva, establecer ese discurso es abrazar la herida que se abre, apropiarse de la precariedad del lenguaje como central en la constitución de nuestra subjetividad. Ahora bien, que las circunstancias concretas que condujeron a la experiencia de esa *Cosa* no sean reproducibles en los términos específicos en que se dieron, no quiere decir que dicha experiencia – una concreta o la noción que se tiene de ella – no pueda, con todas sus dificultades, ser representada. Es simplemente que la representación, esa que abraza la herida, no funcionaría en ningún caso como réplica sino más bien como recreación.

La forma política de la crueldad deriva de esa necesaria especificidad de las circunstancias en que irrumpe lo que de Cosa hay en ella. *Herir el lenguaje* a través de la crisis que abre en los sistemas de representación, aunque sin duda afecta las subjetividades involucradas, supone al mismo tiempo un hiato en la narración permanente de la trama social. Por una parte, en la medida que el Derecho, excedido desde su producción residual (digamos, la materialidad indecible de lo que el mismo niega), es siempre interrumpido por la crueldad en su ficción de naturalidad; y, por

otra, en tanto el lenguaje es aquello de lo social que constituye subjetividad, o bien, aquello del sujeto que lo determina como una categoría inherentemente social, aquello que al sujeto le es al mismo tiempo propio y ajeno.

El carácter político de este hiato no está tanto en su silencio como en el carácter acotado de este, y su vínculo íntimo con la enunciación que interrumpe. Es el umbral que señala, que *pertenece* tanto al dominio de la representación y lo específicamente representado (el Derecho que opera en ese lenguaje), como también a ese otro dominio irrepresentable. Sin ser equivalente a la perversión, el comportamiento estructural de la crueldad es similar al de aquella en que su énfasis (y su violencia, sin duda) radica en que su transgresión está fundada en una afirmación radical de la Ley<sup>7</sup>, por su parte constituida en el lenguaje. La particularidad de la crueldad es que, a diferencia de la perversión – que señala en principio una estructura subjetiva (la forma en que un sujeto se relaciona con la Ley) –, esta señala principalmente un *acto*, que puede ser asignado tanto a sujetos específicos como a sistemas sociales. De aquí que, aunque se puede observar en ella un funcionamiento estable y transversal a sus manifestaciones, debido al mismo – determinado por su materialidad y el Derecho que dicta sobre ella –, la experiencia concreta de la crueldad es siempre histórica y socialmente específica. Más allá de una cuestión de fundamento epistemológico, la definición esencial a la que somete a la crueldad el sentido común contemporáneo fracasa en su descripción porque hace caso omiso de dicha especificidad histórica y, asimismo, de su constitución política. El acto cruel lo es siempre desde una posición específica determinada por un Derecho constituido y sostenido de forma igualmente específica, y ese mismo acto es el que en todo momento escenifica (aunque negativamente) esa posición desde su obscenidad.

---

<sup>7</sup> A propósito de la relación entre perversión y Ley, ver: Lacan, Jacques. “Kant con Sade” (Critique, n. 191, abril 1963) en *Escritos* v.2. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Al referirse a la experiencia concreta de la tortura en *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*, Idelber Avelar ofrece una perspectiva de la forma en que, en el acto cruel, se hace presente esa crisis simbólica, detonada desde la enunciación positiva de discurso, enfrentado a la materialidad de su exceso. Esto se observa en tres prácticas simbólicas propias de la tortura, que acompañan y se entrelazan con el ejercicio de violencia física: la primera dirigida a escenificar el Derecho y el marco de legitimidad del cual el torturado es expulsado; la segunda, a describir la propia violencia física; y la tercera, que constituye la enunciación forzada del torturado.

En la primera de ellas es donde se manifiestan esas idealidades terribles de las que habla Balibar, por las cuales el torturador legitima retóricamente sus acciones, situándose como defensor de una forma emblemática de Derecho (orden, pureza, civilización, etc.) y al torturado como el agresor. Nuevamente, más que el vacío de ese lenguaje fetichizado, el problema aquí lo presenta el hecho de que en efecto *es* el lenguaje del Derecho lo que se manifiesta, solo que lo hace en el límite que instaura. La reiteración de estos emblemas, que explicitan una y otra vez la separación de posiciones frente al Derecho, no es sino la materialización en un lenguaje positivo de lo que por defecto hace toda forma de Derecho. Las formas específicas de la tortura, por su parte, además de enfatizar en extremo aquella materialidad, constituyen el correlato no-verbal de ese mismo lenguaje: las vejaciones a las que se somete al torturado no son nunca aleatorias, sino sistemáticamente deshumanizantes, dirigidas de forma muy específica a los principales descriptores de humanidad señalados por ese propio Derecho que se defiende. El residuo que se manifiesta aquí pasa por ese reconocimiento tácito: el Derecho *no describe* lo humano en su naturalidad sino que *lo dicta*, reconociéndolo en unos cuerpos y restándolo de otros.

La segunda práctica discursiva, la descripción de la violencia, opera vinculando la materialidad del dolor al propio lenguaje. Anticipa, espejea simultáneamente y fuerza su recuerdo, de modo que el dolor se dilate, atravesando tanto el tiempo como el límite de lo material y lo simbólico. Se trata de ocupar todo espacio posible, de que para el torturado no haya escape posible, no haya posibilidad de dar más sentido a ese dolor que la experiencia misma de él (Avelar, 2004, 28). La indistinción de ambos dominios en la persistencia del dolor, por una parte, redundando en ese residuo propio del Derecho (que aquí se materializa), y por otra, establece las condiciones de posibilidad para que suceda la enunciación requerida al torturado. Esta última tiene la particularidad de que, siendo producción positiva de lenguaje, lo es fundamentalmente contra el lenguaje. En palabras de Avelar:

Torturers make you speak so you will forever hate speaking, so you will never want to speak again. Torture produces speech in order to produce silence. It produces language so as to manufacture the absence of language (Avelar, 2004, 45-46)

Lo que se quiebra en el habla del torturado es su propio vínculo con el lenguaje, en la medida que la enunciación que fuerza el torturador es la afirmación del mismo dominio simbólico por el cual se desconoce al torturado – ese reiterado una y otra vez demarcando la legitimidad que lo niega, ese que para el torturado existe como experiencia desnuda de dolor. Se trata de un habla contra el lenguaje porque su enunciación no hace sino afirmar de forma radical la disociación entre el torturado y el lenguaje que enuncia. No se trata únicamente de sumisión, de estar dispuesto a lo que sea para ponerle fin al dolor: eso que se fuerza en el torturado es la afirmación del legítimo absoluto de su dolor, lo mismo que la afirmación del ámbito simbólico – y todo lo que implica – como uno fundamentalmente ajeno y contrario a él.

En 1984, George Orwell retrata este movimiento en la última instancia de tortura por la que pasa su protagonista, Winston. Habiendo pasado ya por variadas

etapas de la tortura – centradas en la violencia física y la humillación –, el propio O'Brien se hace cargo de la tarea. Aunque con más sofisticación que la golpiza, allí el dolor físico no se abandona, pero no es ya el centro, sino un mero complemento del avance discursivo del torturador, que de forma muy explícita establece la premisa central de ese avance: el Derecho que él encarna lo abarca todo, no hay existencia fuera de la suya:

- ¿Existe el Gran Hermano?
- Por supuesto que existe. El Partido existe y el Gran Hermano es la personificación del Partido.
- ¿Existe del mismo modo que yo?
- Tú no existes – respondió O'Brien. (Orwell, 252).

Para el momento en que sucede este intercambio, Winston ya ha renunciado a resistirse al avance: *ve* cinco dedos cuando O'Brien le muestra cuatro, una y otra vez pide que le instruya qué decir. Sin embargo, la sumisión no es el objetivo, no es relevante en tanto señala todavía la *existencia* anómala de otra posición que, no obstante se somete, opera fuera del marco de existencia señalado como único. La “rehabilitación” de Winston no se consolida sino hasta que es llevado a la habitación 101, donde por fin enuncia de la forma que al torturado le corresponde hacerlo. No son las súplicas, sino el enunciado que desconoce la historia y el afecto que, en la novela, lo identificaron como sujeto: “¡Háganle esto a Julia! ¡Háganle esto a Julia! ¡A mí no, a Julia! No me importa lo que le hagan a ella. ¡Que le devoren la cara y la carcoman hasta los huesos! ¡A mí no, a Julia! ¡A mí no!” (Orwell, 277).

La crueldad que señala este enunciado radica en que determina que el propio torturado activamente *entre* en el hiato del trauma, en la carencia fundamental de lenguaje, porque el único lenguaje que resta a partir de ese habla es el del torturador, es el del Gran Hermano, que lo es todo y frente al cual el torturado efectivamente *no existe*. Si como dice Avelar, se hace hablar al torturado para que por siempre odie

hablar (Avelar, 2004, 45-46) es porque en un momento dado su cuerpo llega a encarnar el umbral de la crueldad. La deshumanización que busca la tortura puede describirse afirmativamente como la producción de un significante estrictamente residual, donde se manifiesta expresamente el orden simbólico invocado por ese Derecho que lo aplasta, y a la vez se descubre el vacío radical que (no)existe fuera de él. De esta forma, más intensamente que el quebrantamiento (aunque sin duda este constituye un momento de ella), lo que busca la tortura es la *formación* de un cuerpo que significa solo por defecto, en la medida que solo enuncia para indicar su anormalidad y así refiere a la inexistencia de su subjetividad como anomalía.

No cabe duda que la crueldad es excesiva. Donde se equivoca el sentido común es en asociar la crueldad, a partir de esta declaración, con cualquier forma de violencia extremada, cualquiera que, “yéndose de las manos”, pueda declararse injustificada y, por ello, fuera de toda legitimidad. La crueldad es excesiva porque se formula en la afirmación de un exceso ya presente en los marcos de legitimidad establecidos, en tanto su performance de ese exceso no hace sino escenificar la privación fundamental que opera como residuo en la institución del Derecho. De aquí que la privación que caracteriza a la crueldad remita en todo momento a una crisis simbólica, aun cuando esta requiera de un correlato de privación material para hacerse presente. Aunque el hiato que introduce, de forma similar a la Cosa lacaniana, es en efecto acotado, no deja por ello de incidir en la resimbolización que lo sigue. La experiencia innegable de aquella crisis, establece que el regreso de ese lenguaje interrumpido pueda ahora suceder al menos de dos formas.

La primera consiste en la intención de desplazar definitivamente ese hiato, recubriéndolo de una narración que, imaginada como sutura invisible, se pretende conclusiva. Quizás el caso en que con mayor claridad se manifiesta esta forma de

resimbolización, es ese que inscribe el acto cruel desde la perspectiva emblemática de la víctima en su relación con un victimario<sup>8</sup>. El mero señalamiento de estas posiciones supone ya, no solo el regreso del lenguaje suspendido en la crueldad, sino más específicamente el regreso de este lenguaje como restauración de un Derecho de igual forma suspendido. La restauración es absoluta y, por lo tanto, retroactiva: desde ese espacio simbólico restituido se inscribe el acto de la crueldad como mero síntoma de la desviación de ese orden, que una vez devuelto a su lugar legítimo da por concluida toda crisis vinculada a aquella desviación. La sanción moral se constituye entonces como el único trabajo restante luego de la restitución del orden, en la medida que ella no hace más que afirmar enfáticamente la legitimidad del propio orden restituido<sup>9</sup>.

La segunda forma tiene relación directa con el duelo, en la intención de afirmar la existencia de ese hiato en un devenir histórico, que si bien no representará jamás esa crisis del lenguaje, sí intentará escenificarla una y otra vez en la narración de aquello que circundó y circunda (en esa misma práctica narrativa) ese umbral de la crueldad. No se trata aquí de darle un significado a la irrupción de ese vacío simbólico, sino de hacer constantemente presente su lugar histórico como vacío: esto es, resistiendo la tendencia a totalizarlo, expulsándolo de la narrativa histórica como

---

<sup>8</sup> Me refiero aquí específicamente a la perspectiva que lee las posiciones en esta relación como categorías absolutas, señalando ámbitos de acción y enunciación radicalmente desvinculados y estables a través del tiempo. No obstante, la ficción de absolutos que introduce esta perspectiva emblemática, no desdice el que existan en efecto posiciones de víctima y victimario en la crueldad (por ejemplo, hay siempre víctimas y victimarios reales involucrados en la tortura), es solo que la relación que sostienen es más compleja que la que puede llegar a referir aquella descripción totalizante.

<sup>9</sup> Aunque introduciendo cierta complejidad propia de la representación literaria (específicamente en relación al lugar del lector en y con el texto), el caso de Winston en la novela participa de este mismo modo de simbolización posterior al trauma. Si abstraemos su realidad de personaje literario, la diferencia reside únicamente en la prevalencia de una posición por sobre la otra, en tanto es el orden del torturador el que acaba afirmándose como legítimo. Opera aquí una lógica similar a la del electrochoque como medida terapéutica. Mediante la inducción de un trauma busca establecer alguna forma específica de normalidad, dentro de la cual la experiencia de ese trauma no es vista como tal sino simbolizada bajo la forma de la sanación. La práctica simbólica que sigue al trauma afirma la misma noción de sutura invisible: no hay hiato, hay *re*-habilitación en la medida que se *re*-establece aquella normalidad que se asumía dislocada en ese sujeto particular. Así la triste epifanía con la que acaba la novela de Orwell, donde Winston por fin no solo entiende, sino que siente – “amaba al Gran Hermano” (287) – el absoluto de legitimidad al que ingresa a través de su paso por el Ministerio del Amor.

esa *otra* realidad, hacerlo parte de ella en su lugar de vacío. De aquí que el duelo deba ser entendido como un trabajo, una práctica sostenida en el tiempo, resignificada constantemente, porque no es el significado, sino el narrar mismo. En efecto, como señala Avelar en *Alegorías de la derrota*, se trata de “nunca narrar lo que hay que narrar” (282), pero de hacerlo de modo tal que esta dislocación sea siempre consciente.

### **Por una ética de la crueldad**

A partir de lo anterior, se hace evidente al menos un vínculo entre la crueldad y una práctica organizada en tono a una pregunta ética. La reconstrucción que se realiza en el trabajo del duelo, a través de la integración de ese dolor y esa crisis del lenguaje en una práctica narrativa, supone un movimiento tanto contextual como introspectivo. Al mismo tiempo que se ordenan en el discurso el escenario material y simbólico que dio pie a la experiencia del trauma, el sujeto doliente reconstruye también *su* lugar en dicho escenario, narrando el tránsito de su deseo. Al mismo tiempo que vulnera al propio lenguaje, la crisis simbólica que acompaña a la crueldad determina que el propio deseo del quien la experimenta se vea dislocado, en la medida que este se desarrolla en estrecha relación con el lenguaje.

En el umbral de la crueldad, la disociación radical con el lenguaje el sujeto no la vive solo en su incapacidad de dar cuenta del evento, sino simultáneamente como una disociación con su deseo. Retomando el ejemplo de la novela de Orwell, se hace evidente en la tortura de Winston la intención de desarticular su subjetividad en la dislocación de su deseo: no es solo porque enuncie ese lenguaje que lo lleva a desconocer su afecto, sino que efectivamente desee (*con* ese lenguaje) que las ratas devoren el rostro de Julia en vez del suyo. Lo que se cancela en eso que observamos la deshumanización del torturado es la categoría de sujeto, ya que en lugar de cruzarlo

el lenguaje simplemente lo aplasta. Deja de ocurrir esa triangulación con la Ley que sostiene el orden simbólico, llevándosela al extremo en que no existe nada más que ella y determinando de esta forma la propia crisis del orden simbólico.

De aquí que, aunque sin duda refiere a la interioridad del sujeto, el duelo que sigue a la experiencia de la crueldad en todo momento funcione trazando una posición política. El vínculo que establece la crueldad con el Derecho instituido – la exhibición del exceso que permanece como residuo – y, asimismo, el que la crisis en el lenguaje esté determinada por la interpelación desde y hacia esa condición residual, hace que necesariamente la introspección del sujeto considere la reconstrucción de su lugar en relación con aquel Derecho. Esto en la medida que, al menos en la experiencia de la crueldad, no es posible hacer el trazado de esa dislocación en el deseo sin reconstruir el avance de ese Derecho.

La pregunta por la ética – y la política que involucra –, no obstante, llega siempre a ser anterior al momento del duelo. Esto se explica en parte por la propia forma histórica de este: si se narra es para reinscribir, una y otra vez, la experiencia del pasado – y muy especialmente esa que resulta indecible – en la del presente. Se trata de revivir el dolor, resentirlo, para poder reinventarlo. Pensar en una ética de la crueldad – de ningún modo equivalente a una defensa general de la misma – supone situarse en la producción de un dolor *como* ese revivido. Específicamente desde la literatura, supone una relación específica con el lector, que replica el comportamiento estructural de la crueldad, donde la función de lector (presente en todo texto literario) se articula de modo tal que interpela al lector real como sujeto a crisis similar a la ya descrita.

Aunque en su trabajo la palabra crueldad llega a convertirse en algo así como el referente lingüístico de toda transformación deseada – de forma similar a lo que

ocurre con la palabra *realismo* en Lúkacs –, Antonin Artaud da señas importantes de la forma en que esta opera en su relación con la literatura. Resulta muy claro en la lectura de *El teatro y su doble* que el énfasis no está en la representación misma de actos de crueldad, sino en cierta forma de presentar las obras de modo que, haciéndolo partícipe de dichos actos, pongan en crisis los discursos en que el espectador tiene cifrada su subjetividad. Mirando a la tragedia clásica, Artaud propone un teatro que se constituya como una experiencia “real”, no en el sentido de que persiga necesariamente una estética realista (a la que se refiere con recelo) sino en que sea “vivido” por sus espectadores. Se trata de una recuperación de la catarsis como la experiencia social detonada por la ficción, reivindicando la realidad del dolor que esta trae, al mismo tiempo que se la priva de su función original – “la purgación de las *pathémata*, de las pasiones, del temor y de la compasión” (Lacan, 2005, 298) . La creación para Artaud, tanto la estética como la que se desprende de la idea de una transformación social, surge únicamente en la experiencia del dolor, no tanto por una asociación esencial (como hace la mayor parte del malditismo posterior a los simbolistas franceses), sino por la intensidad material de su vivencia y la necesidad que deriva de ella (Artaud 115-118).

La propuesta de una catarsis que conserve el dolor, apunta a la crueldad en la medida que este tipo de textos literarios buscarían funcionar como ese significante desplazado que habita el límite entre lo Simbólico y lo Real lacaniano (y, en tanto límite, no hace sino señalar la fragilidad del primero). Como en la catarsis clásica, se invita al espectador a ser parte del lenguaje de la ficción, trazando *su* deseo de encontrarse en ese lenguaje que es otro a la vez que lo reconocerá como propio. En otras palabras, se interpela al espectador como sujeto *a* y *en* el lenguaje de la ficción, de la misma forma que lo describe Louis Althusser en relación con la ideología. En la

propuesta de Artaud, sin embargo, esta interpelación ocurre resistiendo transformar la propia ficción como un espacio de expiación, una suerte de purgatorio que se deslinda de la realidad garantizando así el regreso intocado de la misma. Mientras en la tragedia clásica la catarsis se presenta como una crisis acotada que busca fortalecer el orden simbólico y social que organiza la realidad fuera de ella, en el teatro de la crueldad esta operaría como una suspensión acotada del orden simbólico que busca abrir una crisis. En efecto se invita al lector a ser parte, se lo interpela, pero como sujeto en crisis, y no tanto en la ficción como sí en la materialidad de su dolor.

De aquí que insista tanto Artaud en los manifiestos del teatro de la crueldad en que el teatro antes que nada debe ser *función*: la representación que lo ocupa es secundaria respecto del efecto en el lector que ha de producir (Artaud, 101-114). Con esto redundando en ese umbral de la crueldad, donde el dominio simbólico se enfrenta con su límite y cierta materialidad se muestra desnuda de lenguaje. Al no ofrecerse el texto como un purgatorio, como un sufrimiento transitorio que conduciría a un estado purificado – que en concreto respondería a un simulacro de crisis, o bien, a la ficción de la sutura invisible –, la función señalada consistiría en enfrentar al lector con un conflicto ético.

En el *Seminario 7: la ética del psicoanálisis*, Jacques Lacan ofrece al menos dos descriptores fundamentales a propósito de la ética. El primero de ellos refiere al fundamento de la ética como *actividad*, en oposición a la moral que supone una posición *pasiva* por parte del sujeto<sup>10</sup>. Dice Lacan:

---

<sup>10</sup> Este primer descriptor no es exclusivo de Lacan, sino que responde a una tradición filosófica ya constituida que trabaja la ética tomando como base esta distinción. Entre otros ver:

- Badiou, Alain. *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. Translated by Peter Hallwar. London – New York: Verso, 2001.
- Bajtín, Mijail. “Hacia una filosofía del acto ético” en *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Tatiana Bubnova, traductora. Barcelona: Anthropos, 1997, pp. 7-81.

La ética consiste esencialmente -siempre hay que volver a partir de las definiciones- en un juicio sobre nuestra acción, haciendo la salvedad de que sólo tiene alcance en la medida en que la acción implicada en ella también entrañe o supuestamente entrañe un juicio, incluso implícito. La presencia del juicio de los dos lados es esencial a la estructura (370).

En evidente oposición con la moral, que supone la mera reiteración de un enunciado-norma asumido como naturalidad, la ética para Lacan existe en la medida que el sujeto se enfrenta a la necesidad de articular un juicio. Ahora bien, dicha articulación, específica, se constituye tanto en la enunciación del juicio como también en la lectura de un juicio desde ya presente en la acción juzgada. De esta manera, Lacan da cuenta de los dos movimientos que necesariamente ocurren en la ética: por un lado, uno introspectivo, que señala los procedimientos por los cuales el sujeto desarrolla y llega a articular *su* juicio; y, por otro, el que he llamado contextual, donde el sujeto efectivamente *lee* aquella acción como juicio, trazando de esta manera una red de posiciones respecto de esa acción, a la cual se integra a través de su juicio. Como se desprende de la cita, estos movimientos son simultáneos e interdependientes. No es posible pensar en una ética sin esta interacción, en la medida que los dominios que señala – la interioridad del sujeto y el entramado (simbólico y social) que lo involucra y lo trasciende – no pueden existir sin el otro, es decir, existen como tales en la medida que, al mismo tiempo que se deslindan como ámbitos no-equivalentes, afirman una cercanía y un vínculo incuestionable.

Al mismo tiempo que explica el giro que hace Lacan hacia el deseo como centro de la ética – “la única cosa de la que se puede ser culpable (...) es de haber cedido en su deseo” (Lacan, 2005, 379) –, la interacción entre estos dos ámbitos da cuenta de la forma específica en que ese deseo se constituye. Aunque sin duda particular de cada sujeto, el deseo nunca alude a una formación *sui generis*, sino que ocurre en diálogo con el orden simbólico – triangulado por la Ley que implica el

Nombre del Padre –, orden simbólico que por su parte no se experimenta en abstracto, sino que siempre a través de enunciados social e históricamente específicos. La ética como juicio sobre la acción (a su vez juicio) escenifica la relación del sujeto con su deseo, en la medida que este señala la intensidad del vínculo entre los ámbitos señalados. Ceder en el deseo es en cierta forma borrar ese diálogo, es restarse de la acción y del juicio. Lacan explica más adelante:

Lo que llamo *ceder en su deseo* se acompaña siempre en el destino del sujeto de alguna traición. O el sujeto traiciona su vía, se traiciona a sí mismo y él lo aprecia de este modo. O, más sencillamente, tolera que alguien con quien se consagró más o menos a algo haya traicionado su expectativa, no haya hecho respecto a él lo que entrañaba el pacto -el pacto cualquiera sea éste, fasto o nefasto, precario, a corto plazo, aun de revuelta, aun de fuga, poco importa (381)

Evidentemente “ceder en su deseo” no se refiere a la renuncia de alguno de los objetos incidentales en los que recae el deseo, sino al lugar del sujeto en su juicio. Se trata de afirmar o traicionar una posición activa de sujeto respecto de una acción dada. De aquí que, al menos en términos estructurales, la moral atente siempre contra la ética, ya que en todo momento esta busca superponerse a los sujetos que involucra. La ética, por su parte, funciona solo en la interacción del sujeto con aquello que lo trasciende. La fidelidad al deseo – e insisto, no a los objetos de deseo<sup>11</sup> – viene a afirmar la actividad del sujeto en ese diálogo, al mismo tiempo que señala el lugar fundamental que ocupa el mismo en la propia formación de subjetividad. Pensar de esta manera en un conflicto ético supone situar al sujeto en circunstancias que lo enfrenten a su deseo, haciendo consciente su carácter tanto íntimo como político, en la medida que ese deseo se reconoce mediado por los discursos sociales que en un momento y lugar dados conforman el cuerpo material de aquel dominio simbólico que a la vez involucra y trasciende al sujeto.

---

<sup>11</sup> La sublimación – el poner el objeto en el lugar del deseo – constituye, de hecho, una forma de traicionarlo, contraviniendo el actuar ético, ya que al efectuar esa transferencia una vez más se borra el lugar del sujeto, desplazado ahora por ese objeto reificado.

La forma en que una práctica literaria cruel, como la descrita por Artaud, se constituye como función dirigida a situar al lector en un conflicto ético, es mediante su interpelación desde un lenguaje ya en crisis, en el que se invoca el reconocimiento, por parte del lector, de su deseo. Aunque sin duda hay una tradición literaria importante que ha trabajado la formación de ese lenguaje en crisis a través de la representación de actos crueles, no es necesario que corra literariamente la sangre para que esta crisis suceda. Como en la experiencia de la crueldad, esta tiene su origen en la enunciación de ese residuo simbólico que señala su límite. Se trata de hablar desde ese residuo, interpelar desde ese lenguaje liminal al lector como sujeto, a la espera de su enunciación. Como ocurre con el torturado, la invocación es a entrar en un dominio simbólico ya herido en la exhibición de su residuo. Entrar, existir allí como el sujeto que forma ese lenguaje, que será sino un sujeto en crisis. La diferencia fundamental entre la posición del lector de una literatura cruel y la del torturado – esto es, además de la que es evidente, en relación con las condiciones materiales que enfrentan –, tiene que ver con el lugar y el contenido que se le asigna a sus respectivos enunciados. Mientras en el caso del torturado, en claro complemento con la brutalidad física a la que se lo somete, el enunciado llega a confirmar la supresión de su propia subjetividad; en el caso de ese lector convocado, es una afirmación de la misma, en la medida que se lo llama a posicionarse frente a la disyuntiva ética que supone el reconocerse en ese lenguaje en crisis.

Lo que hace, en definitiva, la noción de una catarsis negativa – es decir, una que conserve el dolor – es afirmar la identificación positiva con la ficción, al mismo tiempo que se pone en evidencia la fragilidad de la misma. Se trata de establecer una concordancia entre el deseo del lector con el lenguaje de la ficción, tanto por la identificación con la misma como por la escenificación de un vínculo entre ese

lenguaje y los discursos que han triangulado el deseo del lector en su formación como sujeto. Desmarcándose de la catarsis clásica, al escenificar este último vínculo desde la producción residual de esos discursos (y así evocarlos tan frágiles como la misma ficción), se ofrece un espacio donde el lector experimenta su deseo como dislocado. De ahí el conflicto ético: se enfrenta al lector con su deseo, a la vez que con el lenguaje que lo media, sin ofrecer una resolución contenida en la ficción, sino únicamente la posibilidad de una toma de posición, que no es sino hacer *su* juicio.

### **De la derrota al fracaso**

El tránsito de la derrota al fracaso está marcado por la integración de este conflicto ético, vinculándolo de forma bastante explícita al devenir político de las décadas de 1990 y del 2000. Como en la derrota, la noción de fracaso señala sin duda una traición en la afirmación democrática del modelo neo-liberal implantado en la dictadura. Sin embargo, aquí la traición es al deseo (de transformación, de justicia social, de equidad,...) y ocurre *en* los sujetos involucrados en aquella afirmación no obstante puedan observarla críticamente. Esta crítica, por lo tanto, es sustancialmente distinta de la que opera en la derrota, que al mismo tiempo que se imagina *empujada* a la marginalidad, a la vez la defiende como un lugar de enunciación en ninguna medida responsable de la afirmación aquella. Lo que puede leerse como crítica en el fracaso parte desde el sujeto, enfrentado a un conflicto ético donde reconoce haber traicionado su deseo; y desde allí, en las diversas formas de indagación que asume a propósito de esa íntima traición, es que se descubren los lazos con el lenguaje social que ha legitimado tanto la continuidad con la dictadura, como propias las formas alienantes de la estructura social capitalista.

El paso de la derrota al fracaso, tanto en los discursos sociales como en el

específicamente literario, no surge en ninguna medida como un quiebre sino más bien como un tránsito que, en muchos casos, es defendido y expuesto de forma explícita. Para leerlo adecuadamente, desde la perspectiva literaria, resulta útil regresar por un momento a Ramón Díaz Eterovic y, más específicamente, al regreso que él mismo efectúa en la recuperación literaria de la narrativa social chilena. Como veíamos en el capítulo anterior, sucede en sus novelas (y de forma muy evidente en la figura de Heredia) que no hay una renuncia a ese *afuera* y su dictado moral, al mismo tiempo que el margen que deslinda ambos discursos en oposición es uno particularmente frágil.

Más allá de lo ya discutido (y para no redundar en ello), puede verse cierta concordancia entre la constitución de esta fragilidad y la forma en que se evoca (y hasta cierto punto, rescribe – aquella narrativa de la primera mitad del siglo XX chileno. Sin duda parte importante de la recuperación de esta tradición narrativa, en la obra de Díaz Eterovic, puede rastrearse en los fundamentos específicos que, por defecto, articulan esa *otra legitimidad* que a través de Heredia sanciona moralmente el devenir político de los noventa. Hay allí un dejo palpable de las grandes alegorías nacionales-revolucionarias que operan, por ejemplo, en la narrativa de Nicomedes Guzmán<sup>12</sup>. Por otra parte, se hace también presente la reflexión en torno a las formas del realismo que caracterizó al momento de la novela social, particularmente en lo que refiere al lugar de la enunciación literaria, que en todo momento se propone: *en* la discusión política, *en* la materialidad de una experiencia cotidiana y *en* esa prosaica que, sin restar potencia literaria, se dirige y se construye en un lenguaje que busca

---

<sup>12</sup> Este es sin duda el gesto que equívocamente busca totalizar Cristián Opazo en su artículo “Anatomía de los hombres grises: rescrituras de la novela social en el Chile de postdictadura”, donde propone la obra de Díaz Eterovic, Darío Osses y Carlos Tromben, entre otros, como rescrituras de la novela social, proponiendo el acto de la rescritura como una producción subsidiaria y minorizada. A partir de esta preconcepción, que no llega a fundamentarse, la mayor parte del artículo se avoca a desautorizar la recuperación histórica-literaria que hacen estos textos tachándola de “autocomplaciente”, en oposición a las escrituras de la neovanguardia y la nueva narrativa de los noventa (95).

concordar con la cotidianidad de la experiencia aludida.

La tensión que puede verse en la afirmación simultánea del margen y su fragilidad, tiene su correlato literario en la tensión de la gran alegoría con ese lenguaje que de una u otra forma resiste la excepcionalidad. Durante los noventa, con más intensidad hacia fines de la década, la gran alegoría como espacio otro constituido, es paulatinamente reinventada como el deseo traicionado: distinto de un orden fijo que se articula y se ocupa simbólicamente, este llega a señalar la posibilidad deseada de transformar esa estructura de la que, *sin excepción*, se participa. La recuperación que se hace de la narrativa social en este paso de la derrota al fracaso pasa en su mayor parte por el señalamiento de la intensidad con que esta trazó un deseo como discurso público. La puesta en crisis de las grandes alegorías – que por lo demás no fueron *conditio sine qua non* de la narrativa social<sup>13</sup> – no hace sino enfatizar la importancia de la propia enunciación, del lugar en que sucede y de lo que en ella opera como *juicio sobre la acción*.

La reivindicación del lugar de la enunciación propio de la narrativa social, caracterizado por un intenso *estar en* el mundo, marcado por esa pertenencia material y simbólica aun cuando su enunciado es crítico, establece un contrapunto respecto de las posiciones trazadas tanto por la estética vanguardista – *crear* el mundo – como por la del vacío formal de la nueva narrativa de los noventa – más que *estar arrojado*, un estar *de paso* y, aun, *no-estar*. En este sentido, el mismo acto de la recuperación histórica forma parte del lugar de enunciación aludido: se trata de reconocerse en ese devenir histórico donde se ha fracasado, más que formular una historia paralela pensada en un margen desplazado, o simplemente cancelar la historicidad de la trama social. El juicio sobre la acción, lo que hay de ético en él desde el punto de vista

---

<sup>13</sup> Baste considerar el trabajo de Manuel Rojas, José Santos González Vera y Carlos Droguett, que de forma sistemática buscan poner en crisis el avance unificador de estas grandes alegorías.

trabajado, reside acá en el hecho de que eso que se reconoce en la historia es justamente un deseo, y lo que se reconstruye es su traición. De modo que al momento de la enunciación de esta historia recuperada, lo que se interpela es una posición subjetiva en el conflicto ético que supone la conciencia de aquella traición.

En este contexto es que resultan relevantes escritores como Marcelo Mellado y Gonzalo León. El trabajo de ambos, aunque de diferente forma, es afirmado un lugar de enunciación crítico que no obstante se reconoce partícipe de aquella estructura social que es objeto de su crítica. La forma en que la noción de experiencia es trabajada en sus narraciones – y el lugar central que esta ocupa en ellas – es quizás el punto de fuga donde más intensamente se da cuenta de aquel lugar de enunciación. En ambos autores, sin duda afirmando ese *estar en* el mundo, la especificidad de esta enunciación surge en relación a dos problemas que se plantean como propios de ella. Por una parte, el carácter ficcional de la representación de la experiencia y, asimismo, la materialidad de la experiencia de la ficción (en tanto discurso significativo); y por otra, la persistente irrupción de un componente residual que, no obstante su carácter negativo – en términos de producción de discurso –, llega a ser protagónico tanto en la articulación de sentido de y en la experiencia, como también en el trazado de una función específica de lector y la interpelación que desde allí se efectúa.

En los narradores tanto de Mellado como de León (desfachatamente irónico el uno y obscenamente seductor el otro) se observa una marcada intención exhibirse como tales, a la vez que ponen en evidencia la fantasía de la narración. En ninguno de los casos se trata de un narrador que pudiera llamarse brechtiano – en el sentido de interrumpir la ficción y cancelar así el vínculo de identificación con ella –, sino más bien de mediadores involucrados en la ficción narrada, cuya permanente intervención no hace sino señalar la resistencia de la materialidad ante el lenguaje. Los narradores

en ambos casos se burlan y ridiculizan constantemente toda retórica como gesto vacío, a la vez que – narradores – se muestran a su vez comprometidos en una retórica. El narrar fracasa como testimonio de experiencia, una y otra vez se agrede el estatuto de su verosimilitud. “Se habla por pura maldad, por hacer daño” (Mellado, 2000, 164), dice el narrador de *La provincia*, refiriéndose a que el mero hablar – la selección en la que invariablemente se incurre en la representación – reafirma constantemente paradigmas de exclusión, y aquello que por excelencia excluye es justamente lo que dice incluir: esa materialidad que indica, de la que el discurso siempre acaba por desmarcarse, tanto por su resistencia a ella, como la resistencia de la propia materialidad al discurso. Y, sin embargo, insiste en la narración y, quizás más enfáticamente, en su lugar dentro de ella. “Se habla por pura maldad”, al tiempo que el propio narrador habla y habla, interviniendo sin pudor la historia narrada, desviándola hacia el acto de la narración. Por maldad, parece querer decirnos el narrador de *La provincia*, porque hablar es señalar una relación ya lejana con la experiencia, porque hablar llega como la “repetición de un tic patológico” (Mellado, 2000, 163) cuya realidad es la del síntoma, la del significante dislocado que no hace sino exhibir de desnudez del propio lenguaje, evocando la experiencia como objeto ausente.

El Gonzalo León narrador y protagonista de *Pendejo*, abre la narración con la misma distancia:

La historia de esta novela, al igual que muchas otras, podría resumirse en dos: una verdadera y otra falsa, es decir, una que parece creíble y otra que nos gustaría creer. Pero además una sucede en la provincia y la otra en la capital, y su recreación en estas páginas está en directa proporción a la cantidad de habitantes. Ambas dimensiones se intersectan en un crucial punto, donde cualquier cosa que se escriba en un papel o en una pantalla ya es ficción, mentira, o como quieran llamarle (León, 2007, 7).

El acto de narrar es referido inmediatamente en su dislocación respecto de la

experiencia a la que alude. Sin embargo, junto con el hecho de que lo anterior no impide que la narración ocurra, se intenta dar cuenta de cierta experiencia, propia de la narración, que ocurre independiente de aquella que (no) puede ser retratada. Dos historias, “una verdadera y una falsa”, pero cuya verdad y falsedad no es contenida por la narración sino que refiere a formas de lectura, expectativas concretas en las que el lector escenifica al texto como objeto de deseo: “una que parece creíble y otra que nos gustaría creer”. La desautorización del enunciado literario como testimonio de realidad es evidente, se trata inefablemente de una “mentira”. Sin embargo, palpita en esa mentira una materialidad a su vez innegable, trazado tanto en el acto de narrar pese a todo, como en el de la lectura – permanentemente invocado, a modo de interlocutor, en esa segunda persona que se reitera a lo largo del texto. Como sucede en Mellado, la idea de la experiencia se mantiene en el centro de la narrativa, pero es desplazada del ámbito de la representación objetiva – esto es, tratándola como el objeto a retratar – a una subjetiva, no en el sentido de que sea relativa, sino en que se conforma en la escenificación de un *acto* narrativo.

En “El power de Marcelo Mellado” la crítica Patricia Espinosa, citando a Josefina Ludmer<sup>14</sup>, vincula esta forma de abordar la narración literaria con el concepto de literatura post-autónoma. Aunque el concepto es sin duda problemático, y resulta equívoco pensado desde la perspectiva de la periodización que insinúa<sup>15</sup>, sí da

---

<sup>14</sup> La cita refiere al artículo publicado por Ludmer en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.

<sup>15</sup> El concepto, de forma similar a lo que sucede con el de post-modernidad, es problemático porque se enuncia desde una historicidad parcelada, que acaba por cancelar la propia lectura histórica. En el caso específico de la mentada post-autonomía literaria, el concepto desconoce el carácter sumamente acotado de la propuesta de la estética como autónoma, que refiere a tendencias y grupos intelectuales específicos, desde el parnasianismo de Théophile Gautier hasta la propuesta estructuralista no más allá de la década de 1970. Más aún, dentro del período comprendido por estas propuestas se desarrollan paralelamente otras que de forma muy enfática defienden la imbricación de la producción literaria con los demás discursos sociales y culturales (la propia novela social, por ejemplo). El *post* resulta entonces desorientador, en la medida que invoca una historia e inmediatamente la desautoriza, al mismo tiempo que impide leer el diálogo que efectivamente viene ocurriendo, hace más de un siglo, entre las posturas autónomas y las que buscan integración.

cuenta de un aspecto importante en el trabajo de ambos autores. Fundamentalmente lo que Espinosa lee como una indistinción entre los dominios de la ficción y de la realidad (ambos constituidos en negociación con el otro), señala el modo en que se construye esa representación subjetiva. Por una parte, esta refiere a los narradores, a su desbordante presencia en la narración y, a la vez, su existencia como lenguaje. En ambos autores el narrador opera como función discursiva, cuya labor es señalar subjetividad involucrada en la práctica de la narración, y que en última instancia constituye un significante desplazado de la materialidad del enunciar. El narrador aquí evoca una posición específica, un cuerpo aun, *en* el mundo, hablando – sin importar si ese cuerpo va acompañado del nombre Marcelo Mellado o Gonzalo León.

Por otra parte, no muy lejos de ese cuerpo evocado, se retrae otro cuerpo, lector, a su vez involucrado en esa práctica narrativa. Ese cinismo con que exhibe, solo para decepcionar, una serie de expectativas dirigidas a la identificación positiva con la ficción – “una verdadera y otra falsa, es decir, una que parece creíble y otra que nos gustaría creer” (León, 2007, 7) – funciona como invocación de una posición de lector consciente de su lugar en ese lenguaje señalado como vacío. La maldad de hablar está en que de esta forma la narración efectivamente compromete al lector, interpeándolo desde el acto y no el objeto. Aunque llega a hacerse una representación de cierta experiencia de realidad (que abordaré en un momento), lo que el lector experimenta con siniestra cercanía en estos textos no tiene tanto que ver tanto con la realidad retratada – “demasiado cercana a nuestra realidad”, según lo propone Espinosa –, sino más bien con el modo en que esta va descubriéndose como construcción.

En efecto se desea narrar, pero desde la experiencia de la precariedad del lenguaje. La narración traiciona a su objeto, los narradores traicionan su lugar de

mediadores transparentes, el lector se traiciona en la sublimación por la cual transfiere su deseo al objeto de la ficción. Se desea narrar, pero comprometiendo la traición que acompaña a la representación. No es precisamente en la figura de los narradores que se invoca el reconocimiento del lector, sino en lo que ellos traen a la manera de significantes desplazados, en relación con la traición que supone la dislocación del dominio simbólico y el mundo material. El acto de narrar – y de leer, que es también enunciación – desde la conciencia de esa dislocación, opera como residuo de un lenguaje positivo, ubicándose en el umbral de lo que posibilita y lo que excluye el propio lenguaje. De aquí el reconocimiento del lector sea a su vez negativo<sup>16</sup>: no es con el enunciado que se identifica, sino con la privación que este mismo le anuncia. Reconocimiento negativo en la medida que se trata justamente de reconocerse en falta, en la traición al deseo en tanto que se traiciona el acto, y allí el lugar del lector como sujeto.

El carácter residual de la enunciación que se propone aparece replicado en esa experiencia de realidad que se retrata. En el caso de Mellado, esto es abordado desde la representación por defecto de un centro de poder en la producción residual del mismo. El residuo aquí aparece tanto en los fragmentos que describe Nelly Richard en *Residuos y metáforas*, como también bajo la forma de una extensión descuidada de ese centro, cuya precariedad determina el que acabe exhibiéndose aquello que desde el poder funciona como producción negativa de discurso. Aunque a lo largo de la narrativa de Mellado la lista de referentes subsidiarios del poder se hace interminable<sup>17</sup>, son representativos de ella la “Asociación de Poetas de la Cuenca del

---

<sup>16</sup> Como observación aparte, es quizás de aquí también que la escasa recepción crítica de estos autores sea polarizada y marcadamente impresionista, yendo de la celebración a la condena sin mayor detención en el planteamiento de sus fundamentos – salvo casos excepcionales como los de Patricia Espinosa y José Leandro Urbina, en breves artículos sobre Mellado y León, respectivamente.

<sup>17</sup> Personajes históricos como Bernardo O’Higgins y Arturo Prat, instituciones *caritativas* como el Hogar de Cristo, colectivos de intelectuales instituidos (Colectivo Vicente Huidobro y la propia SECH)

Maipo” en el *Informe Tapia*, y el “Carnaval Poético Municipal” en *La Provincia*. En ambas confluyen dos formas en que se encarna esa producción residual del centro de poder, formas que son reiterativas en la totalidad del trabajo de Mellado: la relación Capital-Provincia y la apropiación literaria (especial, aunque no exclusivamente, desde la poesía) de discursos de identidad nacional. A propósito de la primera, el narrador de *La provincia* se refiere de forma explícita:

Si queremos predicar sobre una praxis provinciana específica, a partir de una estética del abandono y la precariedad, reconociendo además el negocio político-cultural a instalar, no es otra que el establecimiento de una distancia no demasiado lejana con los centros del power, como reacción fóbica frente a la promiscuidad perversa de los centros de decisión urbanos (Mellado, 2000, 18)

La descripción que ofrece el fragmento aborda la forma específica en que estas formaciones provincianas refieren en todo momento a ese centro, en un permanente simulacro de diversidad. Esa “distancia no demasiado lejana” es la que en todo momento se hace presente en los colectivos y eventos poéticos que se describen en la novela:

“empresas privadas, actuando mancomunadamente con el Estado y sus instituciones regionales como Intendencia, Gobernación, Secretaría Provincial de Educación, Secretaría de Turismo, Municipalidades, etc.” (Mellado, 2000, 46).

Se trata de marcar una distancia nominal, que permita una afirmación de diversidad y un reconocimiento institucional del centro, al tiempo que aquella afirmación es la condición de posibilidad para ese reconocimiento, que la signa en la declaración postal del “emprendimiento local o regional”. De esta manera, los colectivos aludidos afirman su diferencia en la celebración de eventos que den plataforma a las voces poéticas de una u otra localidad provinciana, simulando una reacción al centro – y al centralismo – mientras hacen mímica de la institucionalidad que lo caracteriza, en la reproducción sus formas burocráticas. Estas últimas,

---

o por defecto (escritores que se quieren ir, o al menos ser publicados en España), son solo algunas de los diversos significantes a los que recurre Mellado en su narrativa.

expresadas como evidencia de solidez institucional, son esgrimidas como argumento de autoridad que valida de forma incuestionable el lugar social de estos colectivos locales, no obstante la evidente precariedad material y la relación asimétrica que sostienen con ese centro que remedan.

En esta relación de dependencia, no obstante, las novelas en efecto llegan a describir, o al menos trazar negativamente, una “praxis provinciana” que trasciende la reproducción de los dictados del centro urbano. Su propio carácter residual – a través de ese vínculo subsidiario con el centro –, al exhibirse de ese modo, pone en evidencia tanto la fragilidad formal del discurso que opera en el centro, como, en particular, el exceso simbólico de aquella narrativa de identidad nacional que sitúa a Santiago como centro absoluto. En concordancia con el modo en que se articula la narración (desde la precariedad del lenguaje), el residuo llega a constituirse como lugar de enunciación deseado.

Así sucede, por ejemplo, con uno de los personajes del *Informe Tapia*, Lucio Mardones. Se trata de un joven punk, miembro de un movimiento okupa en un barrio tradicional de San Antonio, cuya pasión y modo de subsistencia consiste en vender como antigüedades a turistas objetos robados, comprados en ferias y recogidos en distintos basurales. A su respecto se dice en la novela: “Algo de chico redentor tenía ese muchacho, aunque, según Toño, era un pendejo astuto, aprovechador y ventajista” (Mellado, 2004, 95). Su tránsito siempre en el margen de lo legítimo, vincula su deajo redentor con la proximidad que mantiene con esos residuos. El muchacho en cierto sentido *es* residuo, en la medida que su existencia índice persistentemente los límites que instaura el poder. La prevención de Toño – personaje asociado a la administración y, de esta forma, al “power” –, llega solo a fortalecer la percepción del narrador, Leopoldo Tapia, sobre la posibilidad redentora de Mardones. Aun cuando este último

acaba haciendo de espía para los agentes municipales y contra los poetas – habiéndosele solicitado poner particular atención en el mismo Tapia – su función residual permanece, haciéndose solo más explícita en su relación con el poder y el trazado de sus límites que este mismo realiza negativamente: su traición redunda en la que habita en todo caso al residuo, en la medida que este constituye un significante de aquello sistemáticamente negado.

Lo propio ocurre en *La provincia* cuando Rogelio Rojas, flaneur precario que hace las veces de protagonista (junto al narrador), opta por llevar su tránsito hacia sectores donde se hace visible la huella residual del emprendimiento comercial de su ciudad en la provincia:

Pero de vuelta en su walking, el sujeto en cuestión insiste en recorrer, con paso cancinco y casi descomprometido, las calles siempre manchadas de barro putrefacto y residuos tóxicos inclasificables provenientes de las faenas de carga y descarga, probablemente los restos que deja el ferrocarril que transporta graneles, los camiones que llevan maíz, azufre, escorias minerales y la multiplicidad de carburantes de los camiones, los que conforman una costra compacta que engrosa el pavimento en múltiples capas, en un palimpsesto de residuos, todos sucedáneos del petróleo (Mellado, 2000, 21-22)

En este tránsito el personaje, que opta por la ruta aquella, se compromete con los residuos que lo rodean: él, ocioso paseante que no produce ni consume más que lo básico, que no persigue ni percibe ningún triunfo en la vida, existe como mera interferencia en el ajetreado desarrollo de las capas del Mercado. Al mismo tiempo y, de igual forma interfiriendo con el desarrollo cultural que encarna el Carnaval Poético Municipal, se evoca lo que hay de precario y residual en el “Walking around” de Pablo Neruda. Contra la imagen del poeta como emblema nacional y el dictado que su Nobel, hechos fetiche junto al de Gabriela Mistral, dictan sobre la cultura nacional – “Chile, país de poetas” –, se recuerda el correlato sufriente de la modernización, cuya retórica de progreso permanente sustenta las prácticas del desecho. En este sentido, ese inocente paseo hace también hincapié en la situación de modernización de la

ciudad de provincia, de la cual, según parece ser la opinión del narrador, no puede hablarse si no es desde una estética de lo precario.

Aunque en ambas novelas los residuos aparecen como “piezas inválidas de una quebrada economía de sentido que ha extraviado su rol” (Richard, 77) el valor que se les asigna no tiene tanto que ver con la fragmentariedad que celebra Nelly Richard como la multiplicación barroca del sentido. Por el contrario, aquí el residuo es significativo en la medida que da cuenta de aquella economía de sentido que lo hace inválido, señalándola como siempre quebrada y siempre extraviada, como condición estructural de su constitución puramente formal. No obstante el residuo abre la posibilidad de *otro* agenciamiento, su carácter “redentor” no se sitúa en ese *afuera* de la economía de sentido, sino en el margen. Desde allí, al mismo tiempo que invoca ese otro orden posible, se reconoce en la economía de sentido desafiada. De aquí que el deseo que se traza sea uno traicionado: es nombrar esa traición lo que abre la posibilidad de lo otro, y no su formulación *ex nihilo*.

Por su parte, en la narrativa de León la idea de lo residual aparece encarnada en la relación del narrador con sujetos y objetos concretos, cuya mera exhibición ya supone cierto grado de obscenidad: prostitutas jóvenes y viejas, con las que el narrador nos insiste que prefiere tener sexo sin condón; drogas como la pasta base de cocaína (PBC), cuyo consumo supone recorridos por sectores marginales de la geografía santiaguina; pornografía, más que consumida, defendida como formato de producción estética. Estas experiencias narradas en primera persona acaban situándolo a él mismo (al narrador y personaje) en aquella posición de residuo. El posicionamiento de León respecto de la representación de la experiencia, pasa por un mostrarse desnudo, un tono de honestidad brutal que seduce tanto como repugna, al tiempo que se constituye en significativo de todo eso negado. Seduce desde la

negatividad: la que se exhibe la forma y los cuerpos específicos de la representación, y la nuestra, que experimentamos frente a aquella exhibición. El comienzo de

*Pornografía pura* da cuenta esto, digamos, con elocuencia:

Ella se sonrió, y como no prestándome atención, comenzó a desnudarse. Yo la imité y, sin condón, tuvimos sexo durante un buen tiempo, hasta que ella se detuvo, preocupada por un extraño fluido en su vagina.

- Parece que me llegó la regla – dijo apartándose de ella. Se observó la vagina, me miró aterrada y, saltando de la cama, gritó: ¡Güeón, soy tú! ¡Qué asco!

Ella estaba aterrorizada, o más precisamente, asqueada. Yo, con el letargo propio del alcohol, no atiné de inmediato. Sólo me quedé hincado sobre la cama, mirando cómo de mi pene salía sangre a borbotones. Me vino la regla, pensé, cuando ella de pie ya se cubría con la sábana (León, 2004, 7-8)

No cabe duda que hay cierta impostura en la narración, cargada de un humor inquietante. En la escena confluye tal exceso de significantes de obscenidad que habría que reconsiderar – admitido, de forma más sucia – la pregunta de Barthes, ¿por dónde empezar? La narración de la obscenidad va en ascenso, añadiendo elementos que buscan ser cada vez más perturbadores:

1. Transacción sexual
2. Transacción sexual sin protección
3. Transacción sexual sin protección, donde se hace presente “un extraño fluido”
4. [3]+ el extraño fluido amenaza ser sangrado menstrual
5. [3]+ corrección: el sangrado proviene del pene
6. [5]+ el sangrado, masculino, es una forma de menstruación

La perturbación que se construye a través de la obscena progresión, es trabajada directamente sobre el concepto de abyección – como aquello que nos es propio y que expulsamos de nuestra representación<sup>18</sup>. La intensa materialidad de la abyección en la escena permite reconstruir, en su negación, una segunda secuencia, discursiva, referida a las formas de representación que están siendo ofendidas en su

---

<sup>18</sup> Ver, Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, traductores. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1988.

pudor. En una primera instancia, relativa a la transacción sexual, se enfatiza la que instaaura el Mercado a través de un sistema absoluto de equivalencia formal<sup>19</sup>. El cuerpo de la prostituta resulta obsceno en la medida que materializa el extremo de la premisa de la equivalencia mercantil, a la vez que, siendo ilegal – y, por lo tanto, desregulado – señala tanto una contradicción entre la premisa en torno a la que se estructura la trama social y el Derecho que busca organizarla, como también el excedente de aquel Derecho cuyo ámbito de representación no reconoce subjetividad en el cuerpo de aquella prostituta.

Se intensifica luego la obscenidad, particularmente en la referencia abyecta a la sangre, involucrando un segundo ámbito discursivo, vinculado tanto al género como a la lógica capitalista, por el cual se representa al hombre/consumidor como sujeto empoderado frente al objeto/mujer de su consumo. El breve intercambio en torno al origen de la sangre intensifica esta negociación, asociando inmediatamente aquella cosa abyecta, el origen del asco, con la mujer/objeto consumida. Sin embargo, y aquí la perturbación definitiva del Orden, no es de ella sino de ese León abyecto que fluye el problema, y ni más ni menos que de aquello que debiese operar como significante de su dominación – tanto masculina como mercantil, en el caso específico de esta transacción.

Parte importante de lo que hace obsceno al León de la narración es el constante juego de la duda en torno a la experiencia: que de forma intermitente la narración la asigna a la persona real, Gonzalo León, y la representada a través del personaje homónimo. Este juego es tematizado en “Cristina Cialis”, donde León ha consumido la droga aquella – similar al Viagra – con la intención de escribir

---

<sup>19</sup> Aun cuando el discurso conservador en Chile incide cotidianamente en la representación de la sexualidad – haciendo relevante el que la relación sexual se represente aquí haciendo tal énfasis en su materialidad –, no me extenderé sobre este punto por tratarse, a su vez, de una discusión bastante evidente y cotidiana.

precisamente esta crónica, describiendo la experiencia, que consiste en dos encuentros sexuales, del segundo de los cuales es el fragmento que cito a continuación:

Jennifer está de espaldas al escenario, así que no puede ver lo que sucede ahí, ni menos con la televisión suspendida en el techo, que ahora está pasando una película porno. Las imágenes me sobrepasan y, en un momento, parece que estuviera haciendo gimnasia. Me viene a la mente aquella vecina que hace una semana se peinaba frente al televisor, como si este fuera un espejo (León, 2006, 33-34)

La metáfora del espejo se multiplica en la escena, aludiendo precisamente al problema de la representación: Jennifer (López) dice su nombre a León para dar impresión de intimidad a la transacción sexual, otra prostituta hace su performance erótica en el escenario, la televisión pasa la porno, el Cialis mantiene una erección deserotizada, León piensa en la vecina, León que ha tomado la droga y tenido el sexo para escribir una crónica, que leemos imaginando los cuerpos dispuestos del modo descrito.

La indecisión respecto del lugar de la experiencia nos devuelve a la discusión inicial señalando, ya de forma más clara, la posición que ocupa en ella el residuo como lugar de enunciación. Aunque parte de ella responde a la exposición de su retórica como vacío, la crisis del lenguaje que señalaba al comienzo encuentra correlato en el desarrollo de la identificación de las voces narrativas con esos cuerpos residuales que enfrentan. Cuerpos cuyo lugar en la trama social está definido en la precariedad o derechamente el silencio, que no obstante *hablan* en estas narraciones desde la negatividad que les es propia. Es en esa enunciación obscena es que se traza el lugar de la crueldad de estos textos.

La noción de colectivo que aparece por defecto, como la posibilidad de aquello que funcionaría en el margen que señalan los residuos, opera interpelando al lector como sujeto a una crisis, en la medida que invoca en él los vínculos que sostiene con aquella presencia residual (sin importar que los objetos particulares

señalados como residuo no sean los mismos de la narración). Guardando las distancias con lo que supone la experiencia del trauma asociado a la tortura, esta crisis es similar al conflicto que experimenta el sujeto embarcado en el trabajo del duelo, porque, no obstante la necesidad de narrar es inminente, el narrar se presenta como una afirmación del dolor, a la vez que se experimenta como traición de lo que la crisis revela. Se trata, finalmente, de buscar un modo narrativo que queda siempre inacabado, que está siempre volviendo a definirse, de embarcarse en una trabajo que, pese a afirmar el dolor, lo haga en términos que, sin perpetuarlo como tal (que es lo que sucede al ser este cubierto de fantasía), lo integren en una práctica narrativa en marcha no solo respecto de lo individual, sino también de lo que se intuye colectivo en ese dolor.

A partir de lo anterior, hace sentido pensar en el hincapié que hace Avelar, hablando del duelo de Macedonio Fernández representado en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, respecto del hecho de que este duelo es tanto afectivo como político (Avelar, 2000, 155-156). La práctica política que se juega en los textos comentados depende justamente en el hecho de ser a afectivas, ya que es en el dolor del sujeto que lee, en la lectura como *acto* – como narración por defecto –, que la crisis de lenguaje representada se materializa. De ahí la crueldad como catarsis negativa. Una crueldad transitoria, sin embargo, en tanto cobra significado para el doliente, no obstante este sea un significado inestable, y precisamente debido a eso.

No hay intención aquí de proponer la crueldad como una especie de acceso estable y directo a utopías éticas. Al contrario, lo valioso de su gesto es la fugacidad con que esas irrupciones en el orden simbólico ofrecen un momento de reflexión propiamente ética. Lo que sigue responde a otra pregunta, por la fidelidad a ese momento. Fidelidad en el tiempo y en los demás ámbitos de la experiencia, los que la

literatura invoca sin vivirlos. La crueldad, por su parte, ofrece solo la interrupción necesaria para enfrentarnos al deseo y, en el mejor de los casos, hacer el juicio.

## CONCLUSIÓN

### Política de un lenguaje herido

*Imagínate que tienes una herida en alguna parte de tu cuerpo, en alguna parte que no puedes ubicar exactamente, y que no puedes, tampoco, ver ni tocar, y supón que esa herida te duele y amenaza abrirse o se abre cuando te olvidas de ella y haces lo que no debes, inclinarte, correr, luchar o reír; apenas lo intentas la herida surge, su recuerdo primero, su dolor en seguida: aquí estoy, anda despacio.*

Manuel Rojas, *Hijo de ladrón*

Hablar de la necesidad de narrar como una práctica política, tanto desde la escritura literaria como desde su recepción crítica, supone la interacción de diferentes formas y registros discursivos. Con cierta dificultad, en esta tesis intenté escenificar esa diversidad, al tiempo que buscaba dar cuenta de los modos que considero fundamentales de participación política que operaron en la narrativa chilena en las décadas de 1990 y del 2000. Una tesis, no obstante, es una tesis, y primó en ella una intención descriptiva, seguida de algo de argumentación que fuese dando fundamento a las categorías a partir de las cuales realicé aquella descripción. Por este motivo, quisiera aprovechar estas páginas finales para comentar brevemente algunas de las dificultades que presenta la descripción, y para abordar aquello de esta tesis que se ha deseado y que hasta cierto punto opera como narración.

El problema de la descripción es que muy prontamente tiende a pensarse conclusiva. En nuestros tiempos, y nuestros modos, todavía herederos de la lógica Ilustrada, esa descripción debiese concluir en conocimiento positivo, estable, cierto. Algo de esto me parece que sí deriva de este trabajo: un modelo estructural, *formas* de leer y enunciar participación política. Tres lugares en una estructura de poder constituida como hegemónica: afirmación, negación desvinculada, y negación involucrada. De ellas derivan comportamientos reiterativos que no se juegan tanto en actos o enunciados particulares como sí en modos de actuar y enunciar. Así, en la afirmación, persiste un reconocimiento positivo en el modo de sociabilidad que funda

el Mercado – independiente de si es explícita o implícita la defensa de los dictados específicos de este (libertad individual, emprendimiento, éxito, etc.). En la negación desvinculada, por su parte, la constante opera en esa figuración de un espacio radicalmente otro, que autoriza la sanción de ese poder hegemónico, leído desde la exterioridad como ilegítimo. Por último, la negación involucrada se organiza en torno un reconocimiento y toma de distancia simultáneos, que determinan la crisis descrita en el último capítulo.

No quiero decir con esto que nada de lo dicho en las páginas precedentes pueda ser sometido a revisión, que los ejemplos y el vocabulario crítico que utilicé para hacer la descripción de estas posiciones, aunque me parecen adecuados, no puedan a su vez ser revisitados críticamente. Sin duda esto es posible, y aún más, es deseable. Las posiciones apuntadas, por otro lado, llegan a ser descriptivas de un funcionamiento recurrente que mantiene cierta independencia de ese vocabulario y esos ejemplos. Sin embargo, la garantía de ello es la abstracción estructural que las define; y esta tiene doble filo. Por una parte, es la que ha permitido abordar en el espacio acotado de una tesis la relación entre los procesos sociales y la producción narrativa chilena a lo largo de dos décadas. Como se deja ver en notas al pie y referencias al paso, el panorama literario del periodo comprendido en ninguna forma se reduce a los autores que aquí se analizaron. Su complejidad, no obstante, no llega a presentar posicionamientos políticos sustancialmente distintos de los desarrollados, sino más bien matices de los mismos y diferentes grados de negociación entre ellos. Por otra parte, esto es posible en la medida que, como toda descripción estructural, la presentación y desarrollo de estas posiciones relega a un segundo plano los cuerpos que las encarnan y que, desde un comienzo, motivaron el desarrollo de la misma descripción.

La mayor dificultad que he enfrentado en esta tesis reside justamente en cómo hacer convivir esa abstracción con la materialidad histórica, social y literaria que aquí mismo he intentado rescatar. En la reflexión que exige esta pregunta, es que entra lo que he intentado trazar como una narrativa posible y necesaria, cuya principal diferencia con la descripción es quizás el hecho de que su valor, de tener alguno, se juega precisamente en no ser conclusiva. Su presencia a lo largo de la tesis se funda en la afirmación de dos predicados a propósito de la narración. Primero, que *narrar constituye siempre una práctica política*, en la medida que supone una apropiación del lenguaje, una entrada activa por parte del sujeto al ámbito simbólico. Más allá de alguna posible alegoría, más allá incluso del relato que pueda formar, narrar es un acto político porque es reconocimiento – tácito o explícito – de los múltiples vínculos de la intimidad del sujeto con aquello siempre Otro que es el lenguaje y, a la vez, con aquellos Otros que de similar forma existen dentro y fuera de ese lenguaje.

Por una parte esta práctica es la expuesta a través del análisis de los textos estudiados y de las formas en que estos se posicionan y enuncian políticamente. El acto de narrar, sin embargo, y muy especialmente en lo que refiere a su política, no está contenido en los textos, sino que desde ellos funciona convocando narración en la lectura. De forma muy evidente la crítica literaria – incluso la que se obstina en las trincheras imaginarias de la imparcialidad – es parte de ese avance narrativo. Negar esa política, la narración implícita en todo pronunciamiento crítico, es desconocer el lugar tanto de su enunciación como de su recepción, totalizando el enunciado y en él borrando el acto. Negarla, aun cuando su enunciado pueda dirigirse a cierta materialidad, desdice la existencia material de la propia crítica, que se plantea desvinculada del mundo en aquella negación.

La retórica del profesionalismo especializado, como ya advertía Antonio Gramsci a comienzos de siglo XX, muy rápidamente conduce a una disociación del trabajo con sus condiciones sociales-materiales de producción y circulación. Esa crítica literaria que reconociéndose “especializada” desconoce su narración y el lugar político de esta, no hace sino afirmar una experiencia social parcelada, donde cada sujeto no sostiene más vínculos que los que organizan su nicho específico, fundamentalmente aislado, disociado de toda experiencia y todo discurso que, se imagina, ocurre fuera de sus márgenes. Aquí, sin embargo, no deja de operar una narrativa y en ella una política concreta. Sucede solo que *ocurre*, se hace por defecto, como la reiteración de un relato que ha llegado a operar como naturalidad. Por esto es que la negación de la crítica como práctica narrativa va en contra del propio acto crítico: lo que se afirma, en definitiva, es una pasividad radical, es la sustracción del sujeto como agente, en la medida que de su posición solo se conserva el lugar de reproductor de aquel relato hegemónico.

Afirmar la narración y su política, por otra parte, supone aceptar la insuficiencia de cada enunciado en particular, cuyo valor pasa a ser el del significante situado en una cadena que no significa sino la práctica de sucesivos actos críticos: cada enunciado como participante de la serie de objetos incidentales que van trazando la ruta de aquella práctica, sin contenerla. De la misma manera, afirmar la crítica como un esfuerzo narrativo supone aceptar que no está contenida tampoco en cada acto crítico en particular, no obstante esté mediada y necesite de las posiciones de sujeto que en cada uno de ellos se afirman. De aquí la permanente negociación entre lo íntimo y lo social, la política que en todo momento cruza esta práctica, constituida en su fundamento como diálogo. Revisar, reformular, visitar un enunciado crítico son acciones que van configurando el cuerpo de esa práctica.

Sin pretensión alguna de originalidad – al contrario, revisitando de forma bastante explícita una tradición crítica *en* la historia y *en* la experiencia de ella –, quise hacer énfasis en un ámbito específico de la narración. Esto es que, al mismo tiempo que se involucra en el deseo, *narrar participa de una necesidad*. No hay duda del lugar del deseo en la narración, que por su parte es práctica de la intensa negociación interna/externa de sujetos cruzados por el lenguaje y, asimismo, se organiza en torno a carencias (desde la distancia propia de la representación, hasta su carácter inconclusivo). Sin embargo, la innegable mediación del lenguaje – de forma similar a lo que ocurre con el deseo – no determina que en la narración deje de ser permanentemente señalada cierta materialidad que resiste la simbolización. La necesidad, que sin duda no rige todo ámbito de la subjetividad, no es por completo desplazada de ella, persistiendo como ese arraigo material que no deja de manifestarse, desde la pulsión hasta el propio goce que articula la carencia en el deseo. Por su parte, en la narración, no obstante la innegable distancia que introduce la mediación del lenguaje, el acto que esta involucra la devuelve siempre a una existencia material. El vínculo con la necesidad aparece en esa vuelta: la necesidad interrumpe la fluidez del lenguaje, su distancia, su figurada independencia; lo interrumpe, sin cancelarlo, señalando un límite y, tácitamente, exhibiéndolo en su fragilidad.

Con el énfasis en la necesidad no intento formular una defensa de aquellas ficciones de lo instintivo y lo primigenio, ficciones que más bien constituyen relatos a propósito de ella. Me interesa y considero necesario, en cambio, recuperarla en su insistencia como la interrupción continua que, junto al deseo, determina las prácticas narrativas tanto de la escritura como de la lectura. Su presencia que, como la herida de Rojas, interpela de otro modo a los sujetos involucrados en la narración: como

identificación paralela a la que ocurre en el lenguaje, desde una materialidad tan inminente como es insustituible en la representación. Sin duda hay en esto cierta concordancia con el modo narrativo del duelo, que trabajé en el desarrollo de la tesis. En parte, mi énfasis se dirige todavía a ese duelo vinculado a la violencia de la dictadura, que ha sido sistemáticamente trivializado y postergado a través de simulacros que no han hecho sino perpetuar esa violencia, no obstante ahora desplazada a un fenómeno sistémico. Por otro lado, la interrupción que trae la necesidad señala una forma de construir discurso que, sin estar necesariamente fija en una experiencia, mantiene siempre un vínculo con la materialidad. Opera como la herida, como la carne viva que impide abstraer el cuerpo. Y es siempre herida, en tanto hiere los modos del lenguaje. Si es cercana al modo del duelo, lo es en su elaboración: permite invocar e integrar la historia, no como objeto del discurso, sino en la materia que persiste de ella. De aquí que no se trate de *regresar* objetivamente a la dictadura, que ha sido el modo de aquellos simulacros, sino de reinscribir su materialidad histórica en nuestra experiencia actual. Se trata de *re-sentir*, enmarcado ese afecto en una experiencia de presente que, a su vez, resiste la abstracción, narrada desde su herida.

Narrar desde un lenguaje herido por la materialidad que señala al mismo tiempo que lo excede, en cierta forma, es retomar lo que intelectuales de índole tan diversa como Antonin Artaud y Georg Lukács defendieron, respectivamente, como *crueledad* y *realismo*. No estilo, tendencia ni movimiento, sino estrictamente posición en y frente a la práctica literaria, comprometida desde la materialidad de su experiencia antes que desde la representación de la misma. En un contexto donde la virtualización de la experiencia llega al grado de tratar la propia necesidad como fetiche del discurso – tanto en la lógica del consumo como en el discurso estratégico

de las actuales políticas públicas –, me parece necesario retomar estas prácticas discursivas cuyo compromiso es primero con la experiencia. La fidelidad que invocan con ese arraigo material, por una parte funciona estableciendo un contrapunto respecto de la lógica que opera actualmente en el lugar de la hegemonía. Por otra, conforma un terreno donde se hace evidente la relación entre ética y política, en la medida que, al mismo tiempo que concita subjetividad desde el discurso, este se articula invariablemente cruzado por la materialidad de cuerpos y experiencias concretas. De forma similar a lo que plantea Alain Badiou a propósito del *evento*<sup>1</sup>, esta fidelidad no tiene su origen en un sistema de representación, sino que, de forma inversa, se origina la experiencia material del sujeto *en* el evento, a partir de la cual el propio lenguaje es rearticulado.

Sin ser por definición ese espacio, la narración literaria ofrece una entrada privilegiada al lenguaje que lo describe. Precisamente por ser ficción, y por su conciencia sobre ello, que no solo la sitúan junto a esa herida, sino que le permiten apropiarla y desde ella enunciar. Más aún, porque el enunciado literario es por excelencia uno que pide respuesta activa, prácticas narrativas que se expanden más allá de lo dicho y más allá de lo circunscrito por la representación. La fidelidad que exige no es sino la permanente actualización de su lenguaje, de la herida que lo habita, en los cuerpos que la leen volviéndola a narrar. Hacer crítica literaria asumiendo su narración, en cierta forma, es hacer la historia posible de esos cuerpos, desde la reconstrucción de aquella herida.

Al comenzar esta tesis, hace ya algún tiempo, mi interés en la narrativa y los procesos sociales de las últimas décadas me llevó a considerar que allí *surgía* algo, que de una forma u otra estos textos y estos procesos eran específicos de un momento.

---

<sup>1</sup> Ver, Badiou, Alain. *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*. Translated by Peter Hallwar. London – New York: Verso, 2001.

Sobre la marcha de la investigación y el desarrollo de ese interés inicial, me enfrenté con que la especificidad que observaba no era sino la actualización, desde una experiencia social concreta, de una narración ya presente. De aquí, por una parte, que el trabajo realizado me haya proyectado hacia textos que se publicaron en la primera mitad del siglo XX, donde la discusión en torno a esa materialidad que irrumpe ocupó gran parte del quehacer literario y crítico. Porque su narración da cuerpo a parte importante de la narrativa contemporánea, y porque la herida que exhiben no deja de doler en la vida contemporánea. De aquí, por otra parte, que no concluya más que en la reiteración, quizás ahora más explícita, de la intención que en gran medida organizó esta tesis. En la necesidad de narrar como acto políticamente significativo, como interrupción a la fluidez de un lenguaje social cada vez más abstracto, como resistencia a la dislocación de ese lenguaje con el dolor que auspicia. Narrar como memoria y como práctica viva de sentido.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Dialéctica de la ilustración*. Joaquín Chamorro Mielke, traductor. Madrid: Akal, 2007. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Antonio Gimeno Cuspinera, traductor. Valencia: Pre-Textos, 1998. Impreso.
- Ainzúa, Sebastián. “Crisis económica en Chile: la evidencia de problemas profundos” *Boell-Latinoamericana.org* n.d. Web. Aug. 3 2012 [http://www.boell-latinoamerica.org/downloads/Crisis\\_economica\\_internacional\\_y\\_sus\\_efectos\\_en\\_Chile.pdf](http://www.boell-latinoamerica.org/downloads/Crisis_economica_internacional_y_sus_efectos_en_Chile.pdf)
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado. Freud y Lacan*. José Sazbón y Alberto Pla, traductores. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. Impreso.
- . *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Ben Brewster, traductor. New York, NY: Monthly Review Press, 2001. Impreso.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Ramón Gil Novales, traductor. Buenos Aires, Paidós, 2009. Impreso.
- . *Los orígenes del totalitarismo*. Guillermo Solana, traductor. Madrid: Taurus, 1998. Impreso.
- . *Sobre la violencia*. Guillermo Solana, traductor. Madrid: Alianza, 2006. Impreso.
- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005. Impreso.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- . *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2004. Impreso.
- Badiou, Alain. *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. Translated by Peter Hallwar. London – New York: Verso, 2001. Impreso.
- Bajtín, Mijail. “Hacia una filosofía del acto ético” en *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Tatiana Bubnova, traductora. Barcelona: Antrophos, 1997, pp. 7-81. Impreso.
- Balibar, Étienne. “Violencia: idealidad y crueldad”, en *Violencias, identidades y civilidad*. Luciano Padilla, traductor. Barcelona: Gedisa, 2005, pp. 101-120. Impreso.
- Bengoa, José. *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena actual*. Santiago: Catalonia, 2006. Impreso.

- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Roberto Blatt, traductor. Madrid: Taurus, 2001. Impreso.
- Bisama, Álvaro. “El crimen y la memoria” en *El Mercurio* (Valparaíso) 11 de agosto, 2000: p. 45 (suplemento) Impreso.
- Brito, Eugenia. *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio, 1994. Impreso.
- Bubnova, Tatiana. *Entre poética, retórica y prosaica: de la teoría literaria al diálogo entre culturas*. México DF: UNAM, 2002. Impreso.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena: nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997. Impreso.
- . “Santiago cero de Carlos Franz, o los caminos de la orfandad” en Cortínez, Verónica. *Albricia: la novela chilena de fin de siglo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000, pp. 57-70. Impreso.
- Cárcamo Huechante, Luis. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Cuarto Propio, 2007 Impreso.
- Castillo de Berchenko, Adriana. *Lenguaje y marginalidad en 'Lumpérica' de Diamela Eltit*. Francia: Université de Perpignan, CRILAUP, 1988. Impreso.
- Cox, Cristián (ed.). *Políticas educacionales en el cambio de siglo*. Santiago: Editorial Universitaria, 2003. Impreso.
- Chakrabarty, Dipesh. “La historia subalterna como pensamiento político” en Sandro Mezzadra (comp.) *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: traficantes de sueños, 2008. Impreso.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* Alejandro Pescador, traductor. México DF: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora, traductor. México DF: Ediciones Era, 2001. Impreso.
- Díaz Eterovic, Ramón. *A la sombra del dinero*. Santiago: Lom, 2005. Impreso.
- . *Ángeles y solitarios*. Santiago: Planeta, 1995. Impreso.
- . *La ciudad está triste*. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1987. Impreso.
- . *Solo en la oscuridad*. Santiago: Lom. 2003. Impreso.
- . *Nadie sabe más que los muertos*. Santiago: Editorial Planeta, 1993. Impreso.
- . *Los siete hijos de Simenon*. Santiago: Lom 2000 Impreso.

- Dumoulié, Camille. *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*. Stella Mastrángelo, traductora. Mexico DF: Siglo Veintiuno editores, 1996. Impreso.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 1987. Impreso.
- Egaña, Loreto. *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile: una práctica de política estatal*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2000. Impreso.
- Eltit, Diamela. *El cuarto mundo*. Santiago: Seix Barral, 1996. Impreso.
- . *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000. Impreso.
- . *Lumpérica*. Santiago: Ediciones Ornitorrinco, 1983. Impreso.
- . *Mano de obra*. Santiago: Planeta Chilena, 2002. Impreso.
- . *Por la patria*. Santiago: Seix Barral, 2007. Impreso.
- Espinosa, Patricia. "El power de Marcelo Mellado" *Letras.S5* n.d. Web. Aug. 15 2012 <http://letras.s5.com/pe030809.html>
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Julieta Campos, traductora. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- . *Piel negra, máscaras blancas*. Ángel Abad, traductor. Buenos Aires: Abraxas, 1973. Impreso.
- Fazio, Hugo. *El tigre chileno y los dragones asiáticos*. Santiago: Lom, 1998. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *La crisis pone en jaque al neoliberalismo*. Santiago: Lom, 1999. Impreso.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Aurelio Garzón, traductor. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Franken, Clemens. "Ramón Díaz Eterovic y su detective sentimental y duro" en su *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2003, pp 64-93. Impreso.
- Franken, Clemens, y Sepúlveda, Magda. "El detective frente a los crímenes de estado: Ramón Díaz Eterovic" en su *Tinta de sangre: narrativa policial chilena del siglo XX*. Santiago: Ediciones UCSH, 2009, pp. 169-190. Impreso.
- Franz, Carlos. *Santiago cero*. Santiago: Nuevo Extremo, 1989. Impreso.

- Freud, Sigmund. "Recuerdo, repetición y elaboración" y "Duelo y melancolía" en *Obras Completas 3*. Luis López-Ballesteros, traductor. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2003, pp. 1683-1688 y 2091-2100. Impreso.
- . "Tótem y tabú" en *Obras Completas 3*. Luis López-Ballesteros, traductor. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2003, pp. 1745-1850. Impreso.
- Fuguet, Alberto. *Mala onda*. Santiago: Planeta, 1991. Impreso.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (eds.). *Cuentos con walkman*. Santiago: Planeta, 1993. Impreso.
- García-Corales, Guillermo. "Diálogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic". *Pluma y Pincel* 158 (mayo de 1993): 38-39. Impreso.
- . "Ramón Díaz Eterovic: reflexiones sobre la narrativa chilena de los noventa". *Confluencia. Revista Hispánica de Literatura* 10.2 (Spring 1995): 190-195. Impreso.
- García Corales, Guillermo, y Pino, Mirian. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea (Las novelas de Heredia)*. Santiago: Mosquito Editores, 2002. Impreso.
- Giaconi, Claudio. *Claudio Giaconi, un escritor invisible. Obra reunida*. Gonzalo Contreras, recopilador. Santiago: Etnika / Pequeño Dios editores, 2010. Impreso.
- Gramsci, Antonio. *Introducción a la filosofía de la praxis*. México DF: Fontamara, 1999. Impreso.
- . *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Raúl Sciarreta, traductor. Buenos Aires: Nueva Visión, 1997. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins, 1978. Impreso.
- Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Picador, 2007. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, traductores. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1988. Impreso.
- Lacan, Jacques. *El seminario 7: la ética del psicoanálisis*. Diana Rabinovich, traductora. Buenos Aires – Barcelona: Paidós, 2005. Impreso.
- . "Kant con Sade" (Critique, n. 191, abril 1963) en *Escritos v.2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- León, Gonzalo. *Pendejo*. Santiago: Calabaza del Diablo, 2007. Impreso.
- . *Pornografía pura*. Santiago: Calabaza del Diablo, 2004. Impreso.

- . *Punga*. Santiago: Calabaza del Diablo, 2006. Impreso.
- Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993. Impreso.
- Lukács, Georg. *Significación actual del realismo crítico*. María Teresa Toral, traductora. México DF: Ediciones Era, 1984. Impreso.
- Mandoki, Katya. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México DF: Editorial Grijalbo, 1994. Impreso.
- Mellado, Marcelo. *Informe Tapia*. Santiago: Calabaza del Diablo, 2004. Impreso.
- . *La provincia*. Santiago: Sudamericana, 2000. Impreso.
- Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 2004. Impreso.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: LOM ediciones, 1997. Impreso.
- Nelson, Alice. "The social body and the rebirth of history" en *Political Bodies: Gender, History and the Struggle for Narrative Power in Recent Chilean Literature*. London: Bucknell University Press, 2002, pp. 148-192. Impreso.
- Neustadt, Roberto. *CADA día: la creación de un arte social*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. Impreso.
- Opazo, Cristián. "Anatomía de los hombres grises: rescrituras de la novela social en el Chile de postdictadura" en *Acta literaria* n° 38 (Santiago: I Semestre, 2009): pp. 91-109. Impreso.
- Orwell, George. *1984*. Miguel Martínez Sarmiento, traductor. México DF: Lectorum, 2002. Impreso.
- Promis, José. "El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic" en *Anales de literatura Chilena* Año 6 – n° 6 (Santiago: diciembre 2005): pp. 151-167. Impreso.
- Urbina, José Leandro. "Mala onda de Alberto Fuguet: Crecer bajo la dictadura" en Cortínez, Verónica (editora). *Albricia: la novela chilena del fin del siglo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000, pp. 83-100 Impreso.
- . "Por qué escribir un libro titulado *Pendejo* no es siempre una pendejada" *Letras.S5* n.d. Web. Aug. 15 2012 <http://www.lettras.s5.com/gl040208.html>
- Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Prometeo, 2003. Impreso.

Zizek, Slavoj. *On Violence. Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008.  
Impreso.

## Curriculum Vita

Juan José Adriasola Velasco

### Education

- 2008-2012 Ph.D in Spanish Literature, Graduate Program in Spanish.  
Rutgers, the State University of New Jersey. New Brunswick, New Jersey
- 2005-2007 M.A. in Spanish Literature, Graduate Program in Spanish, Rutgers, the State University of New Jersey. New Brunswick, New Jersey
- 1999-2003 B.A. in Linguistics and Hispanic Literature, Pontificia Universidad Católica de Chile

### Occupation

- 2005-2008 Teaching Assistant.  
Department of Spanish and Portuguese.  
Rutgers, the State University of New Jersey. New Brunswick, New Jersey.
- 2009-2010 Lecturer in Spanish American Literature  
Department of Language and Literature  
Universidad Alberto Hurtado  
Santiago, Chile.
- 2011-2012 Associate Professor  
Department of Language and Literature  
Universidad Alberto Hurtado  
Santiago, Chile.

### Publications

- 2012 “Dimesiones de la crueldad en ‘El niño proletario’”, submitted for consideration (Bulletin of Hispanic Studies)
- 2010 “Perversas narrativas: mercado político y ‘nueva narrativa’ en el Chile de los 90” Actas del congreso *Artes da Perversão*. Universidade de Porto, Portugal.
- 2007 “Encontrarse con Deisler” Exclusivo hecho para usted! Obras de Guillermo Deisler [Exhibition catalogue]. Ed. Francisca García. Valparaíso, Chile: Sala de Exhibición Puntángeles, 2007. pp. 121-128.