



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

***RESPIRACIÓN ARTIFICIAL Y EL CUARTO MUNDO: LOS
SÍMBOLOS “HISTORIA” Y “GÉNERO” FRENTE A
LOS DISCURSOS UNIDIMENSIONALES***

Jamie Alexandra Acevedo Martínez

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2013

***RESPIRACIÓN ARTIFICIAL Y EL CUARTO MUNDO: LOS
SÍMBOLOS “HISTORIA” Y “GÉNERO” FRENTE A
LOS DISCURSOS UNIDIMENSIONALES***

Jamie Alexandra Acevedo Martínez

Tesis presentada para optar al título de:
Magister en Estudios Literarios

Director:

Phd. Víctor Raúl Viviescas Monsalve

Línea de Investigación:

Historia de la literatura latinoamericana

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Departamento de Literatura

Maestría en Estudios Literarios

Bogotá

2013

Resumen:

La pregunta por la relación entre el texto literario y su contexto persiste en diversos autores, más concretamente en Latinoamérica la pregunta se amplía hasta considerar la relación de la obra con las circunstancias políticas de su tiempo. Este trabajo camina bajo este horizonte de sentido. En concreto, consideramos que la novela latinoamericana escrita a finales del siglo XX propone representaciones simbólicas de una realidad que se presenta problemática, unilateral. En particular, analizamos cuáles son los sentidos que plantean dos novelas, una chilena y otra argentina, respecto a contextos represivos. Para ello, tomamos dos textos escritos durante los gobiernos dictatoriales de Rafael Videla en Argentina (1976-1983) y de Augusto Pinochet en Chile (1973-1990). La primera novela, *Respiración artificial* (1980), fue escrita por el argentino Ricardo Piglia durante la dictadura de la Junta de comandantes de las Fuerzas Armadas; la segunda, escrita por Diamela Eltit durante la dictadura militar del Jefe del ejército chileno Augusto Pinochet, se titula *El cuarto mundo* (1988).

Palabras clave

Símbolo, arquetipo, imagen, signo, dictadura, historia, género.

Abstract:

The question about the relationship between written literature and its context remains amongst several authors, especially in Latin America where the query is extended to the point of considering the link of the piece to the political circumstances of its time. This dissertation works along this horizon of meaning. Specifically, we consider that the Latin American novel written in the late 20th Century proposes symbolic representations of a reality shown as problematic, unilateral. Particularly, we analyse which are the meanings prompted by two

novels, one Chilean and the other Argentinian, regarding oppressive settings. In order to achieve this goal two writings produced during the dictatorial governments of Rafael Videla in Argentina (1976-1983) and Augusto Pinochet in Chile (1973-1990) are examined. The former, *Respiración Artificial* (1980) was written during the regime of the Armed Forces' Joint; the latter, written by Diamela Eltit through the years of the military regime of the Military chief of the Chilean army Augusto Pinochet, namely *El Cuarto Mundo* (1988).

Keywords:

Symbol, archetype, image, sign, regime, history, gend

Contenido

Introducción.....	9
1. Algunas Consideraciones Teóricas.....	14
1.1 Arquetipo, símbolo e imagen.....	14
1.2 Algunos planteamientos alrededor de <i>Respiración artificial</i> y <i>El cuarto mundo</i>	21
2. Los Constructores del Camino de los Signos.....	25
2.1 En la búsqueda de la organización política.....	26
2.1.1 Argentina.....	29
2.1.2 Chile.....	32
2.2 Los discursos del poder	
2.2.1 Videla: de la demagogia a la democracia.....	34
2.2.1.1 <i>Demagogia: imagen política de carácter negativo</i>	35
2.2.1.2 <i>Proceso y democracia: imágenes políticas de carácter positivo</i>	37
2.2.1.3 <i>Imágenes éticas de carácter negativo</i>	40
2.2.1.4 <i>Imágenes éticas de carácter positivo</i>	42
2.2.2 Pinochet y las estructuras identitarias fijas.....	43
2.2.2.1 <i>Los excesos del marxismo totalitario: clave política</i>	44
2.2.2.2 <i>La corrupción de los valores nacionales: clave ética</i>	47
2.2.2.3 <i>Carácter de verdad del régimen marxista: clave epistemológica</i>	49
2.2.2.4 <i>La reconstrucción del espíritu portaliano</i>	50
2.3 Las imágenes y los signos.....	55

3. Construcción de la imagen simbólica de la historia en respiración artificial.....	62
3.1 Enrique, Luciano, Marcelo y Renzi: los constructores de <i>Respiración artificial</i>	63
3.2. La reconstrucción del arquetipo del tiempo.....	66
3.2.1 La descendencia de Enrique como intérpretes del oro y los documentos....	67
3.2.2 Historia oficial y apócrifa.....	69
3.2.3 Algunas relaciones entre historia apócrifa y oficial.....	89
3.3 Los lectores de lo “no dicho”.....	93
3.3.1 El lector.....	94
3.3.2 El texto.....	102
3.4 La disgregación como forma persistente de la verdad.....	107
3.5 Los valores que nacen del sentido de la humanidad.....	112
3.6 Reconstrucción de la práctica política.....	116
4. <i>El Cuarto Mundo: una Resignificación de la idea de género</i>.....	122
4.1 Cuarto mundo: la vida de María Chipia y Diamela Eltit.....	123
4.2 La derrota de los determinismos del género.....	125
4.2.1 La caída de la imagen del padre.....	125
4.3 El incesto: metáfora de la derrota de la idea de género.....	144
4.4 Una respuesta a la nación poderosa.....	153
5. Conclusiones.....	158
Bibliografía.....	167

Introducción

“Pero el hombre vive en cabañas recubriéndose con un vestido recatado, pues mientras es más íntimo, es más solícito y guarda su espíritu, como la sacerdotisa la flama celeste, que es su entendimiento. Y por eso se le ha dado el albedrío y un poder superior para ordenar realizar lo semejante a los dioses y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra madre, para que muestre lo que es, que ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor que todo lo alcanza.”

Friedrich Hölderlin

Ese peligroso bien que ha sido entregado a los hombres, con el que crean y destruyen, es, a los ojos del poeta Hölderlin, el lenguaje. Si por un lado es peligroso, por el otro es un bien. En la tensión entre la posibilidad de creación y la amenaza de destrucción que brinda el lenguaje, el poeta nos ha extendido la invitación a establecer el diálogo entre los universos simbólicos de la literatura y la rigidez sígnica de los discursos unidimensionales. Sin embargo, en uno y otro caso, el lenguaje, entre la restringida univocidad del signo y la infinita plurivocidad del símbolo, nos *hunde* y nos *regresa* a lo más profundamente humano; en últimas, nos revela la llama *eternamente viva del amor que todo lo alcanza*.

Es en esta tensión que consideramos que la novela latinoamericana escrita a finales del siglo XX propone representaciones simbólicas de una realidad que se presenta problemática, unilateral. En este trabajo, analizaremos cuáles son los sentidos que plantean dos novelas, una chilena y otra argentina, respecto a contextos represivos. Para ello, tomaremos dos novelas escritas durante los gobiernos dictatoriales de Rafael Videla en Argentina (1976-1983) y de Augusto Pinochet en Chile (1973-1990). La primera

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

novela, *Respiración artificial*¹ (1980), fue escrita por el argentino Ricardo Piglia durante la dictadura de la Junta de comandantes de las Fuerzas Armadas; la segunda, escrita por Diamela Eltit durante la dictadura militar del Jefe del ejército chileno Augusto Pinochet, se titula *El cuarto mundo*²(1988).

Nuestro estudio se orienta a la consideración de que varias de las novelas latinoamericanas construyen una poética que se relaciona de alguna manera con su contexto. En este sentido, durante el siglo XX la narrativa literaria estuvo de cara a ciertos fenómenos políticos que de algún modo orientaron su estructura. En concreto, nos interesa establecer una comparación entre dos discursos que pronunciaron dos de los dictadores más conocidos en Latinoamérica y las propuestas de las novelas que ya mencionamos. De este modo, las novelas que elegimos para nuestro estudio se escriben durante gobiernos dictatoriales que postulan una identidad nacional coherente con el régimen. Esta identidad se expresa a través del uso de signos que limitan las posibilidades de sentido. Por su parte, las dos novelas que elegimos para nuestro estudio abren horizontes de sentido gracias a los términos clave “historia” y “género”, con el fin de representar creativamente la posibilidad de una idea de identidad abierta, todo esto a través del uso de imágenes simbólicas. En otras palabras, nuestro trabajo está orientado a leer el contraste entre las propuestas limitantes de la ideología de la dictadura y las novelas que hemos seleccionado.

La obra de Piglia, por ejemplo, se refiere indirectamente a la dictadura argentina que inició en el 76. Constituye una respuesta al Gobierno, el cual propone representaciones unidimensionales de la realidad que se registran en la Historia oficial, esa memoria que se ha vuelto un archivo de la máquina burocrática. Frente a este discurso, Piglia propone la posibilidad de contar historias apócrifas e inventar una nueva interpretación del fenómeno histórico a partir de las voces de narradores que se someten a la inestabilidad de la memoria mediada por el olvido.

¹ PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial*. Barcelona: Anagrama, Barcelona, 2001.

² ELTIT, Diamela. “El cuarto mundo” En: *Tres novelas*. México: Fondo de cultura económica, 2004.

Por su lado, Eltit, como respuesta a los discursos de la dictadura de Pinochet, nos propone una relectura de la palabra “género”. Sabemos que en un contexto de represión existen algunos medios que contribuyen a preservar el control en un entorno social, uno de esos mecanismos consiste en determinar con claridad cuáles son los roles propios de cada persona dependiendo de su género. No obstante, la novela plantea que es posible distorsionar estos moldes de sentido de modo que se motive una propuesta creativa a la pregunta por qué somos. En este sentido, Eltit plantea una resignificación del género en respuesta a la estructura patriarcal y rígida que propone la dictadura, como una ventana y una posibilidad diferente de leer la realidad chilena. En suma, las obras de Piglia y Eltit, proponen una lectura alternativa de la realidad en respuesta a las verdades impuestas por los discursos de gobiernos nacionales. Por ello, se genera la apertura a nuevos significados de ciertas palabras, lo que implica que el lenguaje se vuelve múltiple, polisémico; no hay estructuras inmóviles, y por ello estas novelas constituyen un desafío para muchos de sus lectores.

Para llevar a cabo nuestro análisis tomamos como herramienta el marco teórico y metodológico del simbolismo de El círculo de Eranos³. El Círculo, fundado en 1933 en Ascona (Suiza), desarrolló sus investigaciones en clave multidisciplinar, cuyo objetivo es construir mallas de sentido que permitan establecer relaciones entre polos opuestos, por ejemplo, filosofía y ciencia, *mythos* y *logos*, Oriente y Occidente, etc. Con este propósito, “la *fenomenología* (abierta) es el método usado por los eranosianos en su búsqueda de lo *arquetípico* que, como un ‘orden implicado’, subyace a lo *típico* como ‘orden explicado’”⁴. En 57 volúmenes publicados de 1933 a 1988, el *Eranos-Kreis* tuvo como objetivo mostrar un panorama bastante amplio sobre el “almacén simbólico” de nuestro

³ Los académicos más representativos que pertenecen al grupo son Carl Gustav Jung, Rudolf Otto, Karl Kerényi, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Gilbert Durand, Erich Neumann, James Hillman, Gershom Scholem, Henri Corbin, Gerardus Van der Leeuw, entre otros. Cf. “Una interpretación evaluativa de nuestra cultura. Análisis y lectura del almacén simbólico de Eranos”. En: *Suplementos. Materiales de trabajo intelectual*, 42 (1994). Cf. “El Círculo de Eranos. Una Hermenéutica Simbólica del Sentido”. En: *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 153 (1994).

⁴ ORTIZ-OSÉS, Andrés. “La Escuela de Eranos. Una arquetipología de la cultura”. En: *Suplementos. Materiales de trabajo intelectual*, 42 (1994), p. 6.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

tiempo, reivindicando el rol de lo irracional y la imaginación frente a los planteamientos más conservadores del racionalismo. En consecuencia, una de las intenciones de Eranos es justificar y revalorar el papel de la imaginación simbólica como elemento mediador en la cultura. En palabras de Andrés Ortiz-Osés, “probablemente la mayor importancia de Eranos radique en haber planteado con rigor la cuestión de la concordancia o coincidencia de los contrarios, lo que yo llamo ‘coimplicidad’ de los opuestos”⁵.

En el marco de la tarea que se propuso el Círculo, Ortiz-Osés identifica tres etapas desarrolladas en el pensamiento de Eranos: la fundacional, de 1933 a 1946, especializada en mitología comparada; la de posguerra, de 1947 a 1971, centrada en la constitución de una antropología cultural; y la de finalización, de 1972 a 1988, con el proyecto de una hermenéutica simbólica.

Ahora bien, la estructura de nuestro trabajo será la siguiente: primero, presentaremos un capítulo que explica nuestras herramientas teóricas para llevar a cabo el estudio de las obras. Además, mencionaremos algunas propuestas bajo las cuales se han comprendido las novelas que estudiamos; hay un segundo capítulo que contiene el análisis de dos discursos pronunciados por Videla y Pinochet al inicio de sus mandatos; un tercer capítulo contiene el análisis de la obra *Respiración artificial*; y el cuarto capítulo se centra en el estudio de la obra titulada *El cuarto mundo*. Por último, las conclusiones incluyen nuestra lectura del contraste entre los discursos de los dictadores y las novelas.

Para iniciar con el camino propuesto, a continuación queremos explicar cuál es el panorama teórico que subyace a la etapa final de Eranos, lo que va a servir como herramienta teórica para llevar a cabo el estudio de las obras, destacando la importancia de las mismas en el mapa simbólico de la Latinoamérica del siglo XX. Para ello, primero expondremos cuáles son las categorías generales del simbolismo, por ejemplo, la idea de arquetipo, imágenes, Topos trascendental, etc. Enseguida explicaremos cómo gravita el símbolo en cada una de las categorías anteriores. Luego definiremos la categoría de signo, que nos servirá como herramienta para analizar los discursos dictatoriales de

⁵ *Ibíd.*

Videla y Pinochet. Por último, explicaremos cómo se relacionan los elementos teóricos ya presentados con la obra literaria en concreto, de manera que se comprenda en qué sentido las obras plantean un sistema simbólico.

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

1.1 Arquetipo, símbolo e imagen

Según Ortiz-Osés, la tarea del Círculo es elaborar una arquetipología de la cultura. Pero ¿qué son los arquetipos? Son imágenes fundamentales que se construyen a partir de la memoria y la imaginación, cuestión a la que Jung llamó inconsciente colectivo. En otras palabras, la humanidad ha creado una serie de imágenes simbólicas que se encuentran en el inconsciente colectivo, lo cual prefigura lentamente nuestras pautas conscientes.⁶ En consecuencia, la humanidad a lo largo de su existencia ha construido un imaginario simbólico o inconsciente colectivo, cuyas estructuras son precisamente los arquetipos. Estos implican una revaloración de la imaginación, que ya no se entiende como un déficit, sino como uno de los pilares de la cultura; esto responde al racionalismo y su rígida interpretación de la realidad. En consecuencia, el simbolismo es una interpretación de la realidad menos rígida y racional, y más flexible y vivencial, lo que significa que la realidad se interpreta cualitativa y axiológicamente.

En este sentido, le corresponde a la imaginación una representación poética del mundo. De ahí que Bergson considerara que “el rol biológico de la imaginación es la fabulación”. De la misma manera, Gilbert Durand considera que “la función de la imaginación es ante todo una función de *eufemización*, aunque no un mero opio negativo, máscara con la que la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte, sino, por el contrario, dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo”⁷.

⁶ ORTIZ-OSÉS, Andrés. “Arquetipos y símbolos colectivos”. *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II. Cuadernos de Eranos- Eranos Jahrbücher*. Barcelona: Anthropos, 1997, p. 11.

⁷ DURAND, Gilbert. “Conclusión: Las funciones de la imaginación simbólica”. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, p. 127.

Entonces, nuestras representaciones del mundo están construidas a partir de imágenes que tienen un carácter simbólico, por lo cual se les llama formas simbólicas. Dichas formas o arquetipos constituyen un universo que Jung llama el *Unus mundus* y Ortiz-Osés el *Topos transcendental*:

Para Jung, hay así, un universo único, un *Unus mundus* que gobierna tanto el cielo del alma como la tierra de las localizaciones objetivas. Este universo al ser concretamente “creado”, es plural sobre la tierra como en el cielo: es el universo de los arquetipos, suerte de grandes configuraciones últimas que generan, de alguna manera, todos los fenómenos y su representación, tanto en las “formas simbólicas” científicas como en las “formas simbólicas” del sueño, de la poesía, de la intuición.⁸

Si existe el *Unus mundus* que los hombres hemos construido a lo largo de la historia de la humanidad, debe existir un modo de expresar dichas construcciones simbólicas que allí habitan. Por ello, la expresión más alta de los arquetipos como imágenes simbólicas se da a través de la filosofía y el arte. Según Durand: “Es con el arte, la filosofía, la religión –Hegel lo había sentido muy bien– con lo que la conciencia simbólica alcanza su más alto nivel de funcionamiento”⁹. En este sentido, todas las construcciones míticas son un sistema de diferencias que se articulan en un relato que se define como “diseminación diacrónica de secuencias dramáticas y de símbolos, sistema último, asintótico, de integración de los antagonismos, constituye el último discurso, y este último discurso expresa en definitiva ‘la guerra de los dioses’”¹⁰. Entonces, las construcciones míticas ponen de manifiesto una serie de conflictos que se expresan a través de personajes, tiempos y espacios que son simbólicamente valorados, y que pueden ser analizados al ser divididos en unidades semánticas más pequeñas. Estos relatos no pretenden ser demostrativos, sino que se ocupan de las preguntas que la ciencia positiva no ha podido responder – ¿por qué sufrimos?, ¿qué hay después de la muerte? – etc.

⁸ DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 65.

⁹ *Ibíd.*, p. 26.

¹⁰ *Ibíd.*, pp. 30-31.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

En suma, gracias a las construcciones míticas es posible rastrear cómo se ha modificado a través del tiempo la imaginación simbólica, tenemos noticia de que “se ha comprobado que los grandes sistemas de imágenes (*Weltbild*), de ‘representación del mundo’, se suceden de manera intermitente en el curso de la evolución de las civilizaciones humanas. Pero su dialéctica es, por lo general, más sutil que la que entrevieron los filósofos, incluso los filósofos de la historia”¹¹. En este sentido, cada cultura en una época determinada tiene ciertas preferencias semánticas, es decir, hay unas imágenes que resultan siendo más importantes y otras que desaparecen por completo. Durand llama a este fenómeno *cuenca semántica*.

Ahora bien, dado que los arquetipos son de carácter simbólico, es necesario explorar las discusiones teóricas que ha ofrecido Eranos alrededor del tema. Para ellos, el símbolo cumple principalmente una función: unir. De ahí que el símbolo tiene un carácter mediador: “La compresencia de lo simbólico representa aquí la mediación insustituible entre el inconsciente (colectivo) y la conciencia (individual), así como entre la *matriz* arquetípica (inconsciente) y su concienciación típica”¹². Sin embargo, es necesario tener en cuenta que el símbolo no es aquello que relaciona, es la relación misma. En tal sentido, no relaciona un objeto (matriz arquetípica) con un sujeto (conciencia individual), sino que los trasciende a los dos, es subjetivo/objetivo a la vez¹³.

Para ampliar el problema de la función mediadora del símbolo, es necesario mencionar la propuesta de Durand, para quien la conciencia tiene dos maneras de representarse el mundo: una directa y otra indirecta. La primera consiste en que las cosas se presentan a la conciencia sin ningún intermediario, por ejemplo cuando siento frío. La segunda consiste en que mi conciencia representa las cosas del mundo a través de una

¹¹ DURAND, Gilbert. “Los niveles de sentido y la convergencia de las hermenéuticas”. *La imaginación simbólica*, p. 97.

¹² ORTÍZ-OSÉS, Andrés. *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 2004, p. 11.

¹³ Cf. PANIKKAR, Raimon. “Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo”. En: *Ibíd.*, pp. 388-389.

mediación, por ejemplo cuando me imagino un unicornio: “En todos los casos de conciencia indirecta, el objeto ausente se *re-presenta* ante ella mediante una *imagen*, en el sentido más amplio del término”¹⁴. En otras palabras, el símbolo evoca un sentido ausente, por lo tanto, hace aparecer un sentido secreto, oculto y misterioso.

Dado el carácter de misterio del símbolo, no todos los sentidos que implica quedan al descubierto, hay algo que queda oculto. Por lo tanto, la realidad comprendida a la luz del simbolismo nunca se agota, siempre hay algo que interpretar. Es por ello que las grandes obras, como por ejemplo la *Odisea*, siempre sugieren un sentido diverso en cada época, no es posible proponer una interpretación única de la obra. Desde esta perspectiva, el sentido es, entonces, esas connotaciones inagotables de los fenómenos, es aquello que va más allá de la localización física de las cosas: “Es cercana a lo que los antiguos llamaban la “comprensión” o la connotación. Es la colección no localizada de las cualidades, de los epítetos, que describe y define a un objeto”¹⁵. En consecuencia, no es posible localizar el sentido de un relato porque no se encuentra en la obra, en el lector o el autor, sino en la propia relación de los tres. En otras palabras, el sentido se construye colectivamente. Prueba de ello es la posibilidad de la traducción, es decir, el simbolizante puede cambiar, lo que implica que el sentido se puede trasladar de una lengua a otra.

En consecuencia, el sentido no localizable es el encaje de la realidad, logra articular los opuestos que dinamizan el pensamiento humano en un diseño común: el *Topos transcendental*.

Al respecto, Panikkar considera que el símbolo es fundamentalmente una vivencia y como tal no tiene un carácter de propiedad, es decir, no es mío ni de los demás, es una participación de la vida. En este sentido, el símbolo me libera de la pura reflexividad, de la pura razón y me invita a vivir múltiples sentidos; en consecuencia, es también

¹⁴ DURAND, Gilbert. “Introducción. El vocabulario del simbolismo”. *La imaginación simbólica.*, p. 10.

¹⁵ DURAND, Gilbert. “Epistemología del significado”. *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos, 1996, p. 54.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

polisémico. En este caso, el símbolo no se divide en múltiples sentidos, sino que hay muchos sujetos y objetos que reclaman el derecho a utilizarlo en diferentes momentos, por lo cual está vivo en unas épocas y muerto en otras.¹⁶

Patxi Lanceros también analiza el sentido de unión que caracteriza al símbolo:

Otro es, sin embargo, el talante de la sutura simbólica: en el símbolo hay acción, implicación material. Procede –la palabra símbolo– del verbo irregular griego *ballo*, que significa *lanzar*. Se trata de un *lanzar* que, cualificado por el prefijo inicia una búsqueda, pretende establecer un vínculo (*symbollo*: unir, vincular, enlazar). De ahí que el símbolo sea siempre una pieza de unión. No representativo (como el signo) sino implicativo; no alude a un “estar por” sino a un “estar con”¹⁷.

Esto significa que lo real se encuentra fragmentado, aunque es posible su recomposición a través de los relatos y las palabras que lo componen. De esta forma, el símbolo tiende una malla de relaciones que sugiere uno o varios sentidos. En todo caso, el símbolo no recompone la unidad rota, sino que implica los fragmentos dispersos, así como la sutura no es de carácter racional sino imaginal. En consecuencia, Lanceros considera que la historia es una red de conflictos que se actualizan en el tiempo, pero gracias al símbolo los polos del conflicto no colapsan sino que se mantienen en permanente tensión, por lo cual el sentido nunca se pierde.

Ahora bien, según Durand, el símbolo pertenece a la categoría del signo porque son representaciones del mundo que economizan tiempo; sin embargo, el signo simple presenta limitaciones. Me explico: el símbolo es el órgano del Topos trascendental, no obstante cuando se concreta demasiado, pierde plurivocidad y equívocidad; se compromete demasiado, por lo tanto su sentido se restringe. De este modo, el símbolo se convierte en signo, que se caracteriza por ser unívoco, objetivo y se encarna en

¹⁶ PANIKKAR, Raimon. “Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo”. En: ORTÍZ-OSÉS, Andrés. *Arquetipos y símbolos colectivos.*, p. 399.

¹⁷ LANCEROS, Patxi. “Al filo de un aforismo” En: ORTÍZ-OSÉS, Andrés. *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II. Cuadernos de Eranos- Eranos Jahrbücher.*, pp. 419-420.

circunstancias particulares. Por ello, el símbolo debe comportar un carácter de universalidad¹⁸.

Hay dos diferencias importantes entre el signo y el símbolo. La primera es que el signo restringe la posibilidad de la polisemia, lo cual ocurre porque el sentido se localiza en un significante concreto: todo se explica, de modo que ningún sentido queda oculto o sugerido. Este signo simple debe representar de manera concreta la parte de la realidad que significa. Una segunda diferencia es que en el signo el significante es infinito pero el significado es limitado. Así, por ejemplo, la luz roja de un semáforo en una calle significa que el automóvil que transita debe detenerse. Ocurre lo mismo cuando aparece en el camino una señal con una “P”. En el caso de estos signos de tránsito el sentido es el mismo, es limitado, no indica nada diferente que la inmovilidad del auto. No obstante, para indicar ese mismo sentido pueden usarse varios significantes, en este caso, la luz roja o la señal de pare, a diferencia del símbolo que se puede definir como un signo cuyo significante es infinito al igual que el significado. Por ello, según Corbin, “el símbolo (...) nunca queda *explicado* de una vez y para siempre, sino que siempre hay que volver a descifrarlo, lo mismo que una partitura musical nunca es descifrada de una vez por todas, sino que siempre exige una ejecución nueva”¹⁹.

En suma, los símbolos que son el órgano de los arquetipos que estructuran el Topos trascendental, sólo pueden expresarse a través de lo que Eranos ha llamado construcciones míticas, en otras palabras, se expresan en relatos ya sea de carácter filosófico o artístico. En palabras de Durand:

En cuanto a mí, pienso que toda obra humana, desde la más humilde hasta la Gran Obra, ofrece a la lectura del creador, en primer lugar, y luego a la del interprete o del aficionado, vivos y entrañables rostros en los que cada uno puede reconocer como en un espejo sus propios deseos y sus propios temores, pero en el que, sobre todo, estos rostros y su contemplación hacen surgir en el horizonte

¹⁸ DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra.*, p.21.

¹⁹ DURAND. “Introducción. El vocabulario del simbolismo”. *La imaginación simbólica.*, p. 19.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

de la comprensión aquellas “grandes imágenes” inmemoriales que no son otra cosa que las que nos van repitiendo eternamente los relatos y las figuras míticas²⁰.

En el relato literario, los símbolos se dinamizan a través del drama, por lo cual se hace patente su carácter vivencial. De esta manera el cuento, la novela, el poema o el teatro me conciernen, me hacen participar de un universo simbólico que permanece también en mí; por lo tanto, no se trata de una mera enumeración de hechos, sino de la representación de conflictos que el símbolo tiende a relacionar de manera implicativa, no explicativa. En otras palabras, el sentido del relato literario es una vista de mí, por ello, el simbolismo reposa sobre capas semánticas más implicantes que las líneas del texto.

La obra literaria organiza los símbolos en un universo mental sistémico, lo cual quiere decir que cualquier aspecto de la obra se realiza o existe gracias a que existen tensiones y entidades antagónicas, por lo tanto, su intención no es ser un relato descriptivo o demostrativo²¹. En consecuencia, los símbolos importantes en una obra son redundantes, éstos se repiten constantemente, de manera que actualizan y diversifican el sentido. Al respecto, Durand considera que en el momento de analizar un relato es necesario agrupar cuáles son las unidades semánticas más pequeñas que se pueden organizar alrededor de tres datos. El primero es un dato de carácter diacrónico, que se refiere al hilo del discurso, fundamentalmente horizontal. El segundo dato es de carácter sincrónico y se refiere a las redundancias o repeticiones de los símbolos más representativos que se organizan de manera vertical. Según el autor, existe un tercer dato que Strauss y Jakobson no tuvieron en cuenta y es la mediación de la interpretación del lector a la hora de organizar los dos primeros datos. Es el lector quien arma las gamas de metáforas y su única pista es el carácter repetitivo de los símbolos, razón por la cual interpretar es un riesgo que determina la elección de las unidades semánticas, de las intenciones actanciales, de los enjambres de imágenes, etc.

²⁰ Op. Cit., p.13.

²¹ DURAND, Gilbert. “El imaginario literario y los conceptos operatorios de la mitocrítica”. *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología.*, pp. 153-170.

De esta manera, consideramos que los discursos dictatoriales tienen un carácter signico, porque plantean el sentido de manera unívoca y restrictiva, mientras que las obras de Piglia y Eltit representan una realidad conflictiva en clave simbólica, lo que no implica oposición radical, sino la creación de puentes de sentido y relaciones alternativas.

1.2 Algunos planteamientos alrededor de *Respiración artificial* y *El cuarto mundo*

Como sabemos, las novelas han sido leídas desde múltiples perspectivas teóricas, por lo cual en este apartado nos interesa explicar brevemente algunas de las interpretaciones más representativas, de modo que nuestro trabajo puede ofrecer perspectivas diferentes a la pregunta por el sentido de las novelas. Iniciemos con la novela escrita por Ricardo Piglia. Al respecto, solamente incluiremos cuatro autores que consideramos establecen una interpretación estructurada de la obra y resumen varias propuestas de otros escritores.

Hay una interpretación en la que concuerdan varios de los estudiosos de la novela de Piglia, que tiene que ver con que la narrativa responde a la dictadura argentina. Por ejemplo, uno de los autores más leídos al respecto es Seymour Menton. En su obra, *La nueva novela histórica de América Latina*²² sostiene que la verdadera meta del autor es realizar una denuncia de los abusos cometidos durante la dictadura de la junta militar en Argentina en el año 1976. Esta denuncia se realiza a través de una estructura que Piglia aprende de su maestro Borges y es la organización laberíntica de los elementos, lo cual permite eludir a los censores, es decir, aquellos personajes que buscan a los contradictores del régimen. En esta interpretación, el sentido de la novela está dado por el autor mismo. En otras palabras, el texto remite a una serie de significados que se encuentran organizados bajo una figura de autoridad. Esta circunstancia limita, en algún sentido, aquello que pueda decirse en la novela misma, por lo cual consideramos que es importante establecer una discusión que nazca de la estructura narrativa del texto, en

²² MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina 1972-1999*. México: Fondo de cultura económica, 1993.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

este caso, se trata de estudiar las voces de los narradores con el fin de comprender su estructura simbólica.

Otro ejemplo que presentamos con respecto a las interpretaciones de la novela de Piglia es el que escribe María Cristina Pons²³. Para ella, la novela es un discurso que se construye como alternativa al monólogo autoritario de la dictadura, con el cual se busca plantear diversos sentidos y perspectivas. El medio por el cual se logra esta alternativa es la negación de la mimesis y la inclusión de múltiples voces. Al respecto, y respondiendo a varios autores²⁴, plantea que la novela no necesariamente se organiza bajo la imposibilidad de narrar. Para sustentarlo, ella incluye un ejemplo de Renzi en el cual éste narra incorporando hechos reales a la ficción. Nosotros, en este trabajo, seguiremos un camino que ha trabajado previamente esta autora, ya que nos interesa comprender la alternativa que propone el texto frente a las dictaduras. Adicionalmente, consideramos que la novela es una organización simbólica de los elementos, este es el camino por el cual se abren los universos de sentido.

Un último autor que nos gustaría mencionar es Idelber Avelar²⁵, porque lee la novela de Piglia bajo la categoría de alegoría. Para él, el método simbólico presume que la novela es una totalidad armoniosa y domesticada en la cual cada una de sus piezas juegan un papel determinado; en consecuencia, propone una lectura a partir de los fragmentos, de aquello que se pierde en el tiempo y que espera un rescate a través de la metáfora. En este orden de ideas, propone una serie de interpretaciones que se inscriben en la tradición de la novela argentina, para ello establece puentes de sentido entre la obra de Piglia y autores como Borges, Arlt y Macedonio Fernández. En suma, considera que Piglia se encontraba en una condición política difícil, por lo que no podía expresar sus opiniones con libertad, entonces, recurre a velos y a metáforas.

²³ PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

²⁴ Entre ellos, Idelber Avelar.

²⁵ AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: cuarto propio, 2000.

La interpretación de Avelar asume una herramienta que nace de la teoría de Walter Benjamin; en consecuencia, la alegoría se asume como una alternativa abierta frente a las posibilidades reducidas del símbolo. No obstante, consideramos que la comprensión de símbolo en esta obra se entiende a partir de los cánones tradicionales que operan desde la teoría hegeliana, pero se olvida que el símbolo no puede definirse como una totalidad determinada y domesticada, en tanto no hay posibilidad de ubicarlo en un lugar preciso, como ya lo afirmábamos, el sentido se encuentra en un *no lugar*. De esta manera, la teoría del símbolo, que asumimos como herramienta interpretativa, considera que no hay posibilidad de agotar, y mucho menos determinar o domesticar el sentido. En consecuencia, consideramos que en la novela encontramos símbolos representativos que se expresan a través de imágenes mediadas por nuestra experiencia de lectura, lo cual no significa que construyamos una totalidad domesticada, en tanto no negamos la posibilidad de otras experiencias de lectura que susciten sentidos diferentes, e incluso opuestos a los nuestros.

Una propuesta diferente a la de los autores que ya mencionamos viene de Jorge Fornet²⁶. El autor desplaza la importancia del contexto en el cual se escribe la novela para concentrarse en el cómo se cuenta, por ello afirma que la novela no se construye con el fin de evitar la censura, sino para novelar la digresión, en otras palabras, para eludir las formas tradicionales de narrar que se organizan en discursos concéntricos claramente sistematizados, por lo cual importan menos los hechos que los sentidos que los sujetos construyen en relación a los hechos. Consideramos que nuestra interpretación sigue esta interpretación, en tanto los sujetos son constructores de sentido, pero no sólo nosotros como lectores, sino también los narradores y los personajes que dinamizan la novela. En suma, una idea que gravita en las propuestas interpretativas de *Respiración artificial* es la relación que la novela establece con el contexto; sin embargo, los elementos básicos del texto carecen de una interpretación simbólica.

²⁶ FORNET, Jorge. *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2007.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Ahora bien, nos interesa comentar algunas propuestas interpretativas que nacen de la novela *El cuarto mundo*. En este sentido, la obra ha provocado múltiples análisis en dos vías: la primera como una obra que relocaliza el ‘cuarto mundo’ marginal en el contexto del primer mundo, desde donde responde a las estructuras patriarcales y oficiales que opacan y destruyen la supervivencia de identidades múltiples; la segunda vía, se refiere a las reivindicaciones del género femenino. La mujer aparece como un ente pasivo diferente a la figura del padre, masculina y viril que domina los destinos del hogar. Ambas lecturas son eminentemente sociales, con lo cual la obra se interpreta como un vehículo de respuesta a las estructuras sociales rígidas que impiden la proliferación de lo que es diferente al discurso hegemónico.

Varios críticos han analizado la obra de Eltit y han construido las vías de interpretación que ya he mencionado. Nuestra intención es enriquecer dichas interpretaciones, en especial la que se refiere a la problemática del género. Por ejemplo, Julio Ortega, Pilar Álvarez Rubio²⁷ coinciden en afirmar que la obra es un discurso de resistencia frente a la dictadura de Pinochet, y además crea un nuevo lenguaje que responde también a los cánones establecidos por la tradición literaria. Esta respuesta se da por medio de la apropiación de los personajes de la novela de un género definido: masculino o femenino.

Julio Ortega comenta al respecto: “su escritura narra el desplazamiento de los opuestos, no para abolir los contrarios, sino para asumir la dualidad socialmente inscrita en el hombre y la mujer, para mostrar sus desigualdades”²⁸. Una idea muy similar plantea María Sotomayor: “La novela es además, la metáfora de la pareja como diferencia y una puesta en escena de la estética del engendro procreado por la divina pareja. Es una ética de la diferencia sexual”²⁹. *El cuarto mundo* se ha leído como el espacio de la diferencia, pero consideramos que, más que una diferencia tajante entre géneros, la obra plantea

²⁷ ÁLVAREZ, Pilar. “Heterogeneidad e identidad nacional en el imaginario cultural chileno: una actualización”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* 62 (2005), pp. 19-26.

²⁸ ORTEGA, Julio. “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”. En: LÉTORA, Juan Carlos (Ed.) *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1993, p. 54.

²⁹ SOTOMAYOR, Aurea María. “Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit”. En *Hispanic Issue*. Vol. 115, 2 (2000) p. 312.

una idea simbólica de sujeto que sobrepasa las bipolaridades sexuales. Mujer y hombre son construcciones conceptuales socialmente constituidas y que funcionan a modo de categorías donde pueden clasificarse todos y cada uno de los individuos; por otro lado, la propuesta de Eltit va en la vía de diluir las diferencias tajantes entre femenino y masculino, reinterpretar el concepto de género, dejando atrás su rígida interpretación, para proponer una condición, que no es estable, sino que en ella transitan libremente los sujetos independientemente del sexo con el que hayan biológicamente nacido. Para la escritora no existe mujer (femenina) u hombre (masculino) sino humanidad sin género.

En suma, es importante ofrecer una lectura de la novela en clave simbólica, lo que contribuye a ampliar las interpretaciones que puede suscitar el texto de modo que podamos estudiar cómo no sólo se busca la reivindicación social de lo femenino, sino estudiar una idea simbólica en relación con el género. Ahora bien, para continuar con nuestro trabajo, en el siguiente capítulo analizamos los discursos más representativos de los dictadores, con el fin de establecer una comparación con las novelas.

2. LOS CONSTRUCTORES DEL CAMINO DE LOS SIGNOS

Latinoamérica ha sufrido una serie de procesos que buscan consolidar nuevas maneras de entender las dinámicas políticas, sociales y económicas de cada uno de los países que la conforman. De ahí que gran parte de los países latinoamericanos han transformado sus dinámicas internas a lo largo del siglo XX. Uno de los acontecimientos más significativos en dicha transformación se dio como consecuencia de la intervención insistente de Estados Unidos en los asuntos del Cono sur, razón por la cual países como Chile y Argentina se vieron influenciados por las políticas neoliberales en auge a mediados del siglo pasado.

Las novelas *Respiración artificial* y *El cuarto mundo* fueron escritas en este ambiente, caracterizado por ser socialmente represivo. Las novelas guardan una relación importante con este contexto, de modo que responden en algún sentido a las políticas restrictivas de la época. Para analizar de qué modo se relacionan ambos fenómenos, estudiaremos en este capítulo dos discursos políticos representativos que fueron pronunciados por los dictadores al llegar al poder en la segunda mitad del siglo XX en Chile y Argentina. Para ello, proponemos un análisis en tres momentos: primero, realizaremos una breve contextualización acerca de las condiciones históricas en las cuales los dictadores consiguen y mantienen el poder; segundo, identificaremos las imágenes más recurrentes que aparecen en los discursos que pronunciaron. Elegimos discursos que se dan a conocer en los inicios de las dictaduras porque resumen las nuevas condiciones políticas, económicas y sociales que los países van a tener que afrontar en los años venideros (discursos posteriores se ocupan de problemas concretos de la vida nacional). Por otra parte, la importancia de estos discursos, que abren una nueva etapa, radica en que trazan un plan de acción para alcanzar objetivos que buscan materializar la idea del ‘bien común’. En tercer lugar, vamos a analizar el carácter constitutivo de dichas imágenes. Es decir, nuestro objetivo es estudiar: ¿qué sentido tienen las imágenes de los discursos?, ¿pueden considerarse de carácter simbólico o, por el contrario, encarnan un carácter sígnico?, ¿qué repercusiones tiene la respuesta a estas preguntas con respecto a las novelas?

2.1 En la búsqueda de la organización política

Ya trazado el mapa de nuestro estudio iniciemos con la contextualización de los discursos elegidos. Para iniciar esta tarea, planteamos una aproximación teórica al fenómeno de la dictadura en tanto a la toma del poder político por medios violentos y modificación abrupta de las normas constitucionales.

El fenómeno de la dictadura se explica a partir de cuatro elementos sucesivos. El primero se trata del Golpe de Estado como inicio del régimen; el segundo, la creación de una realidad ficticia que se caracteriza por la promesa constante de bienestar; el tercero se ocupa de la modificación de la constitución de modo que se prescinde de una parte de la

organización jurídica; por último, se incluye una de las estrategias más polémicas que permiten mantener el poder, la represión.

El primer paso para implantar un régimen dictatorial está en el Golpe de Estado, fenómeno que “consiste en el derrocamiento de un gobierno, generalmente por vía violenta, llevado a cabo por los miembros del mismo gobierno”³⁰. La toma del poder se da a través de medios no democráticos. Una de las características del golpe es que se justifica por medio de la razón. La premisa que defienden es que el golpe es la vía más razonable para mantener el orden del país, y los golpistas se presentan como agentes mesiánicos que buscan salvar al país de la anarquía y el desorden. La manipulación del lenguaje contribuye a pensar que el Golpe de Estado, y en consecuencia la dictadura, es el mejor camino para alcanzar valores sociales como la paz, el orden y el bien común. Por ejemplo, en muchos Estados se sustituye “Golpe” por “Razón”, de lo que resulta entonces el término Razón de Estado. El lenguaje, además, se manipula para que el pueblo se incline a pensar que el cambio de gobierno (consecuencia del Golpe) es lo más adecuado para las condiciones políticas y sociales del país. Prueba de ello es que cuando el Golpe es ejecutado por militares se le adjudica el nombre de *Pronunciamiento*, una palabra³¹ cargada de un sentido más ambiguo y suave que sirve para indicar la toma por la fuerza del poder político³².

Ahora bien, con respecto a la segunda dimensión, gracias al Golpe o Razón de Estado se llega a la imposición de un gobierno totalitario, cuya expresión más común es la dictadura. El gobierno totalitario se entiende como el conjunto de ideologías, movimientos o formas de gobierno que restringen la libertad de acción y opinión de los ciudadanos. Este tipo de gobierno debe procurar crear una realidad ficticia que garantice un estado aparente de bienestar en los ciudadanos, de modo que puede mantenerse la soberanía. Hannah Arendt³³ considera que el régimen totalitario busca crear una realidad ficticia

³⁰ ARRIOLA, Juan Federico. *Teoría general de la dictadura*. México: Trillas, 1994, p. 33.

³¹ La idea del lenguaje como instrumento persuasivo será analizada en la segunda parte de este capítulo con los discursos pronunciados por Videla y Pinochet.

³² Op. Cit.

³³ ARENDT, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo. Tomo III*. Madrid: Alianza, 1951, p. 633.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

como una realidad tangible y operante de la vida cotidiana, de manera que los ciudadanos la apropien como verídica. En consecuencia, aquello que se encuentra fuera del régimen resulta ser una amenaza, por lo cual comienzan a cerrarse las fronteras con el mundo exterior. Una de las características de la creación de este tipo de realidad es que siempre hay un clima de ignorancia en el pueblo: “La única regla de la que todo el mundo puede estar seguro en un Estado totalitario es que, cuanto más visible son los organismos de gobierno, menor es su poder, y que cuanto menos se conoce la institución, más poderosa resultará ser en definitiva.”³⁴ La ignorancia es, pues, una de las estrategias más efectivas para mantener un gobierno totalitario.

Para que efectivamente pueda crearse una realidad ficticia debe modificarse de alguna manera la Constitución, debido a que las leyes bloquean las acciones de los dictadores. Como resultado de ello, las decisiones tomadas por el gobernante, ya sean en beneficio propio o popular, terminan deshabilitando el aparato legislativo. En este sentido, el poder ejecutivo, legislativo y judicial recae sobre un individuo o grupo, que busca la imposición social de ciertas normas para perpetuar su poder y obtener beneficios personales: “de ahí la metamorfosis de poder constituido a poder constituyente”³⁵.

Además del elemento jurídico, la dictadura implica ciertas limitaciones de tipo ético y político, lo que puede resumirse en ‘represión’. La dictadura debe procurar mantenerse en el poder, para lo cual es importante reprimir cualquier tipo de posiciones críticas que puedan hacer tambalear la soberanía. De ahí las recurrentes violaciones a los Derechos Humanos en forma de tribunales especiales para juzgar a los opositores, torturas, secuestros y desapariciones. Según Arendt, “los regímenes totalitarios sirven como laboratorios en los que se pone a prueba la creencia fundamental del totalitarismo de que TODO ES POSIBLE”³⁶. Este es el principio que guía la moral del sistema totalitario.

Al poner en práctica esta premisa moral, el régimen totalitario olvida la dignidad y los derechos de los opositores. Esta fase es a la que Arendt llama ‘El terror’, que sólo inicia

³⁴ *Ibíd.*, p. 531.

³⁵ ARRIOLA, Juan Federico. *Teoría general de la dictadura.*, p. 37.

³⁶ *Op. Cit.*, p. 569.

cuando el dictador está firmemente arraigado en el poder, sirve al propósito de destrozar a los adversarios para deshacer la posibilidad de oposiciones posteriores que pueden contaminar la conciencia del pueblo. En el mismo sentido, el camino hacia la dominación total puede dividirse en tres pasos. El régimen debe destruir primero a la persona jurídica, es decir, eliminar los derechos fundamentales; después debe destruir a la persona moral, es decir, eliminar sus creencias; por último, debe eliminar la identidad del sujeto, pues aquello que lo hace diferente de otros se convierte en un elemento peligroso, en tanto motiva la creatividad y posiblemente la oposición al régimen.

Ahora bien, un elemento transversal a estos cuatro elementos es el lenguaje. Gracias al lenguaje es posible reformar la conciencia, la cultura, la política y la economía, lo cual resulta en que las acciones de los ciudadanos pueden ser cuidadosamente controladas y unificadas. No obstante, tocaremos este tema en la segunda parte del capítulo.

2.1.1 Argentina

Los casos de Argentina y Chile no son ajenos a estos elementos sucesivos que mencionamos. La dictadura militar argentina comienza el 24 de marzo de 1976³⁷. La Junta de comandantes de las fuerzas armadas, integrada por Jorge Rafael Videla, el comandante Emilio Massera y el brigadier Orlando Agosti, toma el poder cuando ejecutan un golpe de Estado en contra de la presidenta María Estela Martínez de Perón. El poder estaba dividido entre los integrantes de la Junta, de manera que repartieron matemáticamente las instituciones estatales, 33% para cada uno, aunque, no obstante, se designó a Videla como la cabeza del grupo.

Entre las causas del golpe pueden incluirse la tensión generada por grupos de violencia política, guerrillas, etc., que la presidenta había sido incapaz de contener; sumado a la presión constante de Estados Unidos y el Banco Mundial por implantar políticas

³⁷ Cf. ALONSO, María Ernestina y VASQUEZ, Enrique. *Historia de la Argentina contemporánea (1852-1999)*. Buenos Aires: Aique, 2006, p. 364.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

neoliberales que limitaran la acción del Estado en cuestiones económicas. De todos modos, la junta que presidió Videla no fue la única, pues tres juntas más con diferentes generales a la cabeza vendrían a suceder a la primera. En todo caso, el golpe se justifica como razonable en tanto el gobierno anterior no da los resultados esperados³⁸.

La ficcionalización de la vida cotidiana inicia con el nombre mismo que los militares le dieron a la tarea que iniciaban: *Proceso de reorganización nacional*. Se denominó ‘proceso’ porque como tal no importaba el tiempo que se invirtiera, sino que lo importante radicaba en la consecución de los objetivos. Por su parte, el término reorganización supone un estado caótico anterior frente al cual la Junta Militar propone soluciones razonables.

Por otro lado, la vida cotidiana se ficcionaliza a través de la valoración negativa de movimientos e ideologías que con el tiempo se prohibieron y persiguieron en la Argentina de los años 70. Nos referimos aquí a que existía en el régimen una paranoia constante en relación al germen del pensamiento de izquierda. Al respecto, la Junta usaba varias estrategias de control social: por ejemplo, editaban una cartilla con instrucciones para que los padres de familia pudiesen detectar la subversión en sus hijos; además se imprimieron libros de texto para niños con títulos como *Conozcamos a nuestros enemigos*. Como resultado, la sociedad argentina estaba mediada por los discursos y las ideologías de la dictadura militar.

Además de la inclusión en la vida cotidiana de los argentinos, el país debía modificarse jurídicamente. La Junta replanteó las normas constitucionales con el fin de controlar de manera efectiva los brotes de subversión, consecuencia de lo cual se aprobaron inmediatamente la pena de muerte y los Consejos de guerra. Adicionalmente, se impuso

³⁸ Sin embargo, cabe contrastar esta idea con la crítica planteada por Herbert Marcuse a la noción de razón. Para él, el peligro de perder la libertad se da cuando la razón individual se entiende como ‘Razón’, es decir, cuando los intereses particulares gradualmente se van convirtiendo en una generalidad bajo la cual se espera una reacción del individuo. Esa espera excluye las decisiones libres y autónomas del ciudadano ya que son reguladas por el gobierno soberano. Cf. MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Buenos Aires: Planeta-agostini, 1993, p. 22.

la disciplina por medio de la violencia de Estado, que consistió en usar las fuerzas armadas en contra de los ciudadanos opositores, mediante el despojo de sus derechos por medio de torturas y marginación del poder judicial. Para controlar la subversión, el país se dividió en cinco zonas, cada una con un integrante del ejército a la cabeza. Cada zona se dividió en sub-zonas que gozaban de absoluta autonomía, cuestión que generó abusos de poder y violencia en contra de la población civil. En este sentido, no hubo cabida para la heterogeneidad cultural, los grupos indígenas, homosexuales y afrodescendientes fueron constantemente perseguidos.

Por último, el régimen tuvo como premisa la represión. Por ejemplo, con respecto a la economía se hace referencia al fenómeno de la violencia de mercado que consistió en implantar el llamado Neoliberalismo, de manera que las leyes del mercado, y no las del Estado, asignaban los recursos a la sociedad. El que mejor trabajara y mejor se comportara obtenía mayores beneficios.

Sumado a la violencia de mercado, durante el régimen se crearon estrategias clandestinas de represión social que estaban en manos de organismos sociales llamados ‘Grupos de tareas’, que buscaban a los opositores o ‘zurdos’ y los enviaban a una especie de campos de concentración llamados ‘Chupaderos’.

La dictadura terminó gracias a la derrota de Argentina contra los ingleses por las Islas Malvinas, hecho que demostró la debilidad del gobierno y amplió el espacio de participación política de muchos sectores. Durante 1983 se convocaron elecciones populares, y el nuevo presidente, Raúl Alfonsín, elegido democráticamente, tomó el poder.

2.1.2 Chile

El 4 de noviembre de 1970 asumió el poder el candidato de izquierda Salvador Allende³⁹, luego de haberse postulado para el cargo tres veces. Allende había puesto en manos del Estado muchas empresas privadas; además había implantado una política de redistribución de la riqueza entre los ciudadanos chilenos. Estas medidas desagradaron fuertemente a las empresas privadas, en especial aquellas que se encuentran en Estados Unidos. En represalia, éste cerró sus puertas a las exportaciones de cobre que provienen de Chile.

El 29 de junio de 1973 ocurrió la sublevación del ejército chileno comandado por el Coronel Roberto Souper, y será Pinochet uno de los integrantes del ejército que reprimió dicha sublevación. El 23 de agosto del mismo año Pinochet tomó el cargo de Jefe del ejército, mismo día en el que se dio el golpe de Estado que derrocó al presidente Allende. El golpe fue coordinado por Patricio Carvajal, por medio de comunicaciones con otros golpistas y fue apoyado por Richard Nixon, en ese entonces presidente estadounidense, y por Henry Kissinger, Secretario de Estado del gobierno de Nixon.

La estrategia del golpe provocó un cambio radical en la vida cotidiana de los chilenos. Uno de los hechos más sugerentes durante el régimen fue la posible guerra entre Argentina y Chile por el canal de Beagle. No obstante, en Chile ni las noticias ni los medios publicaban la información, por lo cual la gente no sentía ambiente de confrontación bélica, y la vida se convirtió en una ficción de bienestar mediada por la ignorancia.

Pero para que pudiera modificarse la vida cotidiana, antes debía reformularse la Constitución con el fin de dotar al gobierno de poder absoluto frente a los asuntos del país. Para ello Pinochet disolvió el Congreso y prohibió el funcionamiento de partidos políticos opositores, por lo cual estos debieron operar clandestinamente. Pero la manipulación del aparato judicial llegó a tal punto que en 1983 la Asociación de

³⁹ Cf. El golpe de Estado de Pinochet. En: <http://www.laguia2000.com/chile/el-golpe-de-estado-de-pinochet>. Recuperado: 15 de agosto 2010.

Trabajadores de Cobre inició una manifestación en contra del régimen. Se llegó a un acuerdo que consistió en que debería haber una transición hasta la plena democracia que culminaría en 1985. En septiembre de 1980 se realizó un plebiscito que ratifica en el poder a Pinochet por ocho años más. El 67% de los chilenos votó a favor de la permanencia de Pinochet, no obstante lo cual no se presentó a la opinión pública ningún tipo de justificación y hubo varias acusaciones de irregularidades.

Por último, el régimen mantuvo su poder hasta 1990 gracias a la represión. De manera similar al caso argentino, Chile funcionó económicamente a partir de la violencia de mercado. Pinochet implantó políticas de corte neoliberal: redujo el gasto público, despidió al 30% de los empleados estatales, aumentó el IVA, privatizó las empresas estatales, retiró los subsidios sociales y bajó considerablemente los salarios de los ciudadanos. Todas estas fueron medidas de shock para enfrentar la profunda crisis económica que dejó el gobierno de Allende. A corto plazo las estrategias de mejoramiento económico fueron muy desfavorables, pero con el tiempo las cifras empezaron a mejorar.

Como estrategia de represión social Pinochet creó la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional). Esta institución fue un instrumento para destruir cualquier manifestación contraria al gobierno, que operaba por medio de torturas, secuestros y asesinatos clandestinos. En 1977 se sustituye por la CNI (Central Nacional de Información) que fue una organización menos estricta que la DINA.

El fin de la dictadura comienza en 1988, año en el que se realiza un plebiscito para determinar si Pinochet debía continuar en el poder. Esta vez las votaciones estaban reguladas por organismos internacionales. La mayoría de los chilenos vota por el “no”, resultado que disgustó al presidente que se vio obligado a convocar elecciones democráticas el año siguiente. En 1989 se realizaron las elecciones en las que Pinochet fue derrotado con un 52% del electorado que votó a favor de Patricio Aylwin; sin embargo, el General, que no estaba acabado, se mantuvo durante ocho años más como comandante del ejército.

Los casos de Chile y Argentina demuestran que las dictaduras inician con una toma violenta del poder, por lo cual deben mantenerse a través de la modificación de la vida

cotidiana de los ciudadanos y de las leyes. Además, las dictaduras utilizan estrategias de represión que permiten unificar las opiniones, los valores y las creencias de los individuos. Una de estas estrategias puede ser el lenguaje verbal, este es un punto importante porque es uno de los objetos de estudio de este trabajo. Las palabras son uno de los tantos medios que pueden usarse para desarrollar estrategias de control, en tanto permiten convencer o apelar a la emotividad del público. En este sentido, los medios de comunicación contribuyen a la difusión del sentido de las palabras, lo cual, de alguna manera permea las dinámicas propias de los ciudadanos. Por consiguiente, gracias al lenguaje verbal es posible justificar racionalmente el golpe de Estado, es posible difundir un ambiente de bienestar, incluso puede usarse como estrategia de aprobación o desaprobación de creencias y de valores, lo cual es también un modo de represión. Ahora bien, si nuestro objetivo es analizar dos novelas que se constituyen a partir de un lenguaje verbal y plantean respuestas frente a contextos represivos, es necesario establecer un objeto de estudio en relación con las dictaduras que sea coherente con este medio de expresión; por ello elegimos para nuestro análisis dos discursos en los cuales el lenguaje verbal expone elementos que evidencian modos de ser socialmente aprobados o reprobados.

Luego de esta breve contextualización, es tiempo de continuar con la segunda parte de nuestro capítulo que se ocupará de dos de los discursos más representativos de Pinochet y Videla para estudiar su estructura y analizar cuáles son las imágenes más recurrentes.

2.2 Los discursos del poder

2.2.1 Videla: de la demagogia a la democracia

El General Jorge Rafael Videla pronunció el discurso que anuncia aquello que será su plan de gobierno el día 25 de mayo de 1976, a dos meses del golpe. La franqueza y brevedad caracterizan su intervención. El texto plantea una estructura de imágenes

bivalentes, unas valoradas de manera negativa y otras de manera positiva. Las imágenes negativas aparecen primero en el discurso con el fin de justificar el Golpe de Estado, las positivas aparecen después como un mapa del futuro promisorio. Dichas imágenes podemos clasificarlas, según su carácter ético o político.

Las imágenes políticas se organizan en torno al tiempo, de esta manera se organiza el discurso teniendo en cuenta lo que ‘fue’, para luego proponer un ‘será’. Las imágenes que aparecen en el pasado se valoran de manera negativa; por el contrario, el presente y el futuro se valoran de manera positiva. En otras palabras, la situación política, económica y, ante todo, ética que encontraron los militares cuando toman el poder es, según ellos, deplorable (fue), y por tanto debe iniciar un proceso para reconstruir la nación, con el que se espera llegar al deber ser de la nación argentina (será).

2.2.1.1 Demagogia: imagen política de carácter negativo

La primera imagen valorada de manera negativa es la *demagogia*. Ésta se entiende como una etapa de la nación argentina, anterior al golpe, en la cual el gobierno apelaba a las emociones para mantenerse en el poder. Para Videla, la demagogia implica un deterioro de la democracia como forma de gobierno deseable para el país porque la soberanía no se mantiene motivada por la libertad y la razón de los electores, sino por las emociones que han sido manipuladas a través de la publicidad. La demagogia es una jugada política sucia porque ha pasado por encima de uno de los valores nacionales más importantes que es la unidad.

La demagogia busca entonces dividir a los ciudadanos con fines electorales; adicionalmente propaga valores antinacionales, por ejemplo la idea de la división entre los ciudadanos argentinos. Un gobierno demagógico no impone una manera de pensar sino que promueve el nacimiento de modos de pensar que resultan enfrentándose. Según Videla, la demagogia propaga antinomias, que se entienden como plagas éticas que buscan dividir a los argentinos en varios polos. La *antinomia* es una creencia según la cual todo puede dividirse y los elementos resultantes de la división se enfrentan entre

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

sí. En consecuencia, no es posible saber con seguridad, en el enfrentamiento de dichos polos, dónde está el bien y dónde el mal. De esta manera, la demagogia genera antinomias que confunden, activan el pensamiento de los ciudadanos de modo que deben preguntarse dónde está el progreso y el futuro del país.

Así, la tarea futura de Videla se hace clara, anuncia su gobierno como un medio de frenar las dinámicas propias del pensamiento. El ciudadano argentino debe saber con seguridad qué es lo bueno para sí mismo y para sus compatriotas, su tarea no es preguntarse cómo construir ese bienestar, sino que debe adherir a un plan de gobierno que asegura su bienestar sin necesidad de su participación. Es decir, en la mente del ciudadano no debe haber la confusión, no debe hacerse presente ninguna pregunta. En palabras de Videla:

Un factor había contribuido notablemente a este deterioro de nuestro estilo de vida democrático y, si hubiera que definirlo en una sola palabra, diría que es demagogia. La demagogia, agitada con fines puramente electorales a través de slogans, rótulos y frases hechas, no hizo más que enfrentarnos en antinomias estériles y confundirnos profundamente, a punto tal, que hoy es difícil distinguir dónde está el bien y dónde está el mal⁴⁰.

⁴⁰ VIDELA, Jorge Rafael. Discurso pronunciado el 25 de mayo de 1976. En: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/militar/discvide.htm>. Recuperado: 30 de enero de 2012.

2.2.1.2 *Proceso y democracia: imágenes políticas de carácter positivo*

A la imagen de la demagogia como un emblema del pasado se le oponen, en el discurso de Videla, dos grandes imágenes políticas que se valoran de manera positiva: la imagen de *proceso* y la *democracia*, ambas entendidas como una representación del futuro por realizar. La primera imagen se compone de tres imágenes menores: la imagen de *firmeza*, la de *comprensión* y la de *adhesión*. Estas tres se encuentran unidas a partir de una cadena causal, es decir, la primera es causa de la segunda y ésta a su vez es causa de la tercera.

Iniciemos, entonces, analizando la primera gran imagen. A partir del panorama desalentador que se genera gracias a imágenes como la demagogia y la antinomia es necesario iniciar un *proceso* de reconstrucción cuyo punto de llegada es la democracia, y su principal atributo, según Videla, es la participación activa de cada ciudadano en las decisiones del país. Dicho proceso se caracteriza porque no es ni demagógico (al estilo del gobierno anterior) ni democrático (pues éste será el punto de llegada) y está a cargo de las Fuerzas militares.

Una imagen importante al respecto es el modo de proceder durante este periodo: “El 24 de marzo pasado, los hombres de armas iniciamos este largo y difícil camino, y estamos –como dije– dispuestos a transitarlo con firmeza. Por eso sólo requerimos en estos primeros momentos, comprensión”⁴¹. La *firmeza* es una imagen del modo de proceder durante el proceso, anuncia la posibilidad de unificar las creencias y valores del país a través de la fuerza porque la experiencia ha mostrado que sin la fuerza es imposible unificar los modos diversos de pensar de los ciudadanos. Ahora bien, la firmeza se entiende como una parte fundamental del proceso para llegar a la consecución de la democracia de manera que gracias a ella es posible conseguir una nación ordenada. Por lo tanto, si la firmeza es un componente político desfavorable para los ciudadanos porque

⁴¹ *Ibíd.*

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

serán objeto de dicha firmeza, entonces es necesaria la *comprensión* del pueblo. Se anuncia que los ciudadanos se verán seriamente afectados, por lo cual es necesario no perder de vista la meta a la cual se piensa llegar, de tal modo que el sacrificio individual es mínimo en relación con el bien común.

La palabra ‘comprensión’ se repite cuatro veces en el mismo párrafo, como una especie de mantra que debe quedar fijo en la conciencia de cada argentino. La comprensión es entonces parte del proceso que desarrollan las fuerzas militares y permite no perder de vista los objetivos o el punto de llegada. En este sentido, debe haber tres frentes en los cuales actúe la comprensión. El primer frente es la “comprensión hacia la actitud asumida por las Fuerzas Armadas”⁴², lo que anuncia actitudes desfavorables de las fuerzas armadas, no obstante lo cual el ciudadano debe comprender que estas acciones están encaminadas a conseguir la plena soberanía del pueblo. Un segundo frente es la comprensión hacia los objetivos trazados, y un tercero es la comprensión hacia los medios para lograr dicho fin. Este último frente implica que los medios para llegar a los fines no van a ser amables con los ciudadanos, por tanto lo importante es soportar en aras de un bienestar prometido.

La comprensión es, pues, una apuesta a ciegas. Se trata de una petición de las fuerzas militares que augura un proceso en el que prima la fuerza para conseguir unidad, no construida sino impuesta. El discurso tiende a construir un futuro imaginario a partir de promesas que no se basan en hechos concretos. En consecuencia, hay una promesa que resulta ser llamativa en el discurso: se trata de que sólo puede lograrse *adhesión* a los hechos, no a las personas. Esta última imagen implica que sólo por los hechos se conoce las intenciones del gobierno; por lo tanto, el ciudadano no debe juzgar de acuerdo con las personas en particular, sino según las acciones que se hayan llevado a cabo para lograr las metas. En este sentido, entre adhesión y participación hay una relación directamente proporcional: en la medida en que los ciudadanos se adhieran al régimen, se va abriendo el camino hacia la participación. De todos modos, se trata de

⁴² *Ibíd.*

una participación entendida de manera estrecha, ya que las creencias y valores que generan adhesión deben ser exactamente las mismas del régimen.

En suma, hay una cadena causal que sintetiza las tres imágenes que componen la gran imagen de *proceso*. El proceso de reconstrucción de la nación argentina se articula gracias a la *fuerza*, sin la que no es posible unificar valores y creencias. La fuerza debe motivar la *comprensión* de los ciudadanos, en tanto se comprenda que se usa sólo para lograr los objetivos más nobles. En consecuencia, la comprensión genera *adhesión* al régimen, de modo que cuando ésta se consiga es posible caminar hacia una democracia limitada y limitante.

Luego de la imagen de *proceso* se incorpora la imagen de la *democracia*. Entre las dos imágenes también existe una relación causal, pero entendida de manera restrictiva porque sólo se contempla una causa posible para conseguir la democracia. El proceso de reconstrucción tiene sentido sólo porque al final es posible conseguir un margen de participación mayor de los ciudadanos en asuntos estatales; sin embargo, lo único que podría causar este resultado es la adhesión de los ciudadanos a las ideas de un régimen restrictivo. En caso contrario, no se lograría el resultado esperado. De ahí que sólo apoyando las ideas políticas, económicas, educativas y sociales del régimen es posible la consecución de la democracia.

La *democracia* es la imagen que orienta la construcción del camino, y gracias a ella se habrán conseguido dos metas fundamentales: eliminar la corrupción y la demagogia. Las metas se logran gracias a que los hechos serán inspirados en la verdad. Ahora bien, los objetivos de las fuerzas armadas, como son inspirados en dicha verdad, pueden llegar a ser compartidos, en tanto la opinión contribuya en este propósito. De tal suerte que se prevé la importancia de los medios como mecanismo para consolidar y mantener el poder.

En suma, el discurso de Videla plantea una estructura binaria: por una parte aparecen imágenes políticas negativas a las cuales se enfrentan unas imágenes políticas positivas. Las primeras describen los modos de proceder del gobierno anterior, es decir, el punto de partida, y las segundas describen el modo de proceder del nuevo gobierno.

Adicionalmente, las imágenes políticas, sean positivas o negativas, implican directamente imágenes de tipo ético. Esto significa que en el discurso de Videla hay una concepción restrictiva del *ethos* argentino porque se entiende que este debe ser donado desde las cabezas del gobierno y no construido por los mismos ciudadanos. Es decir, los valores se generan y difunden a través de cabezas políticas y de ideologías claramente definidas.

2.2.1.3 Imágenes éticas de carácter negativo

Al igual que las imágenes políticas, las éticas se organizan gracias al tiempo. En el discurso se plantea una imagen ética superior de carácter negativo que es la *antinomia*, la cual condensa el pasado inmediato; ésta, a su vez, se compone de tres imágenes negativas más pequeñas que son: la *corrupción*, la *confusión* y la *subversión*. Recordemos que la antinomia ya es una imagen política negativa que, sin embargo, es tan difundida que logra atravesar las acciones de los argentinos.

Entonces, la gran imagen ética es la *antinomia*. Recordemos que en el ámbito político genera división. Como resultado, los argentinos pueden tener ideologías políticas diversas que terminan enfrentándose lo que afecta gravemente el sentido de unidad que debe reinar en el país. En consecuencia, las ideologías de los grupos políticos divididos generan valores que permean a los mismos ciudadanos, de modo que el ciudadano comienza a actuar según el modo de ser que han creado las ideologías divididas. En otras palabras, los valores y las creencias vienen de extraños que dividen al país para obtener beneficios individuales.

La antinomia se alimenta de la *confusión*. Gracias a que los argentinos tienen un país dividido en grupos con ideologías diversas, es imposible saber dónde está el bien y dónde el mal. Si no hay seguridad alguna, entonces el ciudadano de a pie actuará según su libre albedrío, es decir, elegirá entre las opciones que se le presentan o creará una nueva opción. Esta situación es sumamente peligrosa para el régimen porque el ciudadano no debe elegir sino adherirse a unos valores que han sido implantados previamente por las fuerzas militares. En consecuencia, los valores no son construidos

por los ciudadanos, sino dados arbitrariamente. Con ello se logra la anhelada seguridad con respecto a qué es lo bueno y qué es lo malo.

Además, la antinomia genera *corrupción*. Esto significa que si no podemos saber dónde está el bien y dónde está el mal el ciudadano puede equivocarse al elegir una ideología, lo cual puede motivarlo a actuar de manera corrupta. Según Videla, gracias al gobierno anterior que promovió las antinomias, se generó un estado de corrupción generalizado en el país. La corrupción terminó siendo una plaga que fue imposible controlar:

(...) dio origen a la corrupción, concebida ésta en la más amplia acepción de la palabra, que llegó a generalizarse en todos los estamentos del Estado. Esa corrupción –justamente por ser generalizada– motivó el trastrocamiento de los valores tradicionales, es decir, subversión. Porque subversión, no es ni más ni menos que eso: subversión de los valores esenciales del ser nacional⁴³.

Como resultado de ello, la corrupción generó *subversión*, que se entiende como la destrucción de los valores que inspiran a la nación argentina. El problema en este caso es que el significado de subversión puede manipularse dependiendo del contexto y el sentido de los más altos valores nacionales, y está restringido a aquello que se considera bueno para el régimen. En este sentido, lo importante de un gobierno que actúa según antinomias es que propaga la destrucción de los valores propios de la identidad argentina. Es decir, la idea de unidad nacional es muy importante porque permite incluir a todos los miembros del grupo en una misma categoría, cuyas creencias y valores deben estar inspiradas en la unidad. De esta manera, la cuestión de la diferencia como posibilidad ética debe ser eliminada.

En suma, la imagen de la antinomia se alimenta de tres imágenes más pequeñas que terminan destruyendo la bondad de la nación argentina. La primera es la confusión como alimento de la antinomia, ya que permite su movimiento social; la segunda, la corrupción que se trata de acciones específicas inspiradas en la antinomia; y la tercera que es

⁴³ *Ibíd.*

resultado de la antinomia: la subversión, que se trata de las acciones específicas de individuos equivocados que destruyen los más altos valores tradicionales de la nación argentina.

2.2.1.4 Imágenes éticas de carácter positivo

Sin embargo, el discurso de Videla proporciona dos imágenes éticas positivas que se oponen directamente a las negativas y que son el camino que debe seguirse a partir de la llegada de las Fuerzas Armadas al poder (futuro). La primera imagen es la de la *madurez* y la segunda, la del sentido de *unidad*.

Según Videla, si algo puede rescatarse del gobierno anterior son dos valores que siguieron presentes en la conciencia del ciudadano argentino. El primero es la *madurez*. “Pero no todo era negativo en este proceso, había también aspectos positivos dignos de ser rescatados; uno de ellos, era un alto grado de madurez logrado en el pueblo argentino, a través de esta última frustración”⁴⁴. En otras palabras, reconoce que a pesar del poder del gobierno anterior, el pueblo pudo reponerse rápidamente de las frustraciones que generaron las acciones del anterior gobierno demagógico. La imagen de la madurez es un medio para alabar a un pueblo, del que depende la permanencia de las Fuerzas Armadas en el poder.

Una segunda imagen ética positiva es la de *unidad*. En el discurso de Videla se plantea que el argentino mantuvo dentro de sí ese sentido de unidad que permite tener claridad sobre los valores y las creencias que propenden por el bienestar del país. Por lo tanto, si la antinomia busca dividir y confundir, hay un remedio que está en la mente de cada ciudadano. El régimen, entonces, puede moldear ese valor positivo que está en cada ciudadano (unidad) y eliminar las diferencias que confunden y generan división. En otras palabras, es necesario que todos crean en una sola ideología de la cual se desprenden unos valores específicos que componen el deber ser argentino.

⁴⁴ *Ibíd.*

En consecuencia, gracias a la unidad y madurez que se mantuvo en la conciencia de los argentinos se logrará elevarse por encima de las antinomias e iniciar la labor de recomponer el ser argentino. A partir de dichos valores es viable pensar en la meta que debe alcanzarse: “Con ambos factores, madurez y sentido de unidad es fácil pensar en la recomposición del ser argentino”⁴⁵. Entonces, el ser de los argentinos debe reconstruirse a partir de la afirmación de los valores tradicionales, como contrapartida de ideologías extrañas que intentan destruirlos (vuelve la antinomia desdeñada en un principio).

2.2.2 Pinochet y las estructuras identitarias fijas

Ahora estudiaremos el discurso que pronunció Augusto Pinochet Ugarte al cumplirse un mes del golpe de estado el día 11 de octubre de 1973. Este discurso tiene una importancia significativa porque anunció las medidas políticas, económicas y sociales que se tomarían a lo largo del mandato. Por otra parte, ofrece un panorama global de las ideas que inspiran al régimen militar.

En primer lugar, cabe destacar que el discurso de Pinochet está organizado a partir de una estructura bivalente que se relaciona con la pregunta por la identidad chilena. Para el dictador, hay una serie de conductas normales y por lo tanto aprobadas que deben cumplirse, por el contrario hay otras conductas anormales que deben eliminarse. Estas conductas construyen un deber ser del chileno, en otras palabras, un *ethos* que debe definir la identidad del ciudadano común. Dicha estructura bivalente se ocupa, al inicio del discurso de imágenes cargadas de un valor negativo, organizadas en tres niveles: político, ético y epistemológico. En la segunda parte del discurso, siguiendo la misma estructura propuesta en la primera, se encarga de mostrar las imágenes positivas que justifican la intervención militar.

⁴⁵ *Ibíd.*

Iniciemos estudiando aquellas imágenes que se cargan de un valor negativo, fundamentalmente porque en el discurso aparecen primero para justificar la intervención militar. Primero, abordaremos aquellas que tienen un carácter político, lo cual tiene el objetivo de indicar cómo en el ejercicio operativo de la soberanía se han cometido errores por los cuales es justificable la intervención militar. Luego consideraremos las imágenes de carácter ético que se resumen en la idea de que los valores tradicionales de la patria están siendo violentados. Por último, exploraremos las imágenes de tipo epistemológico que tienen que ver con el carácter de verdad que adquieren los discursos de los enemigos del régimen.

2.2.2.1 Los excesos del marxismo totalitario: clave política

Las imágenes negativas de tipo político se construyen a partir del pasado inmediato. El gobierno anterior al golpe se consideró inspirado por una ideología de izquierda, lo cual generó un contexto problemático que se describió a partir de dos sustantivos: *caos* y *crisis*. Al inicio del discurso se recalca la necesidad de poner orden debido a la grave crisis económica que el país ha de enfrentar, y más adelante anota: “Desde el primer instante el gobierno ha señalado que en ningún momento se ha pensado en retroceder en las conquistas alcanzadas por los trabajadores; pero el país debe enfrentar en todas direcciones la más seria y honda de las crisis que en el curso de su vida independiente haya soportado”⁴⁶. La imagen de la crisis que enfrenta el pueblo chileno se asocia con la imagen del caos:

Cuando el Estado de Derecho es vulnerado sin que se dé la ocasión a ningún pronunciamiento ni positivo ni negativo de las Fuerzas Armadas y de Orden y los acontecimientos se desarrollan bajo un aspecto físicamente pacífico, sin que se advierta la profunda descomposición moral y económica porque se atraviesa, es

⁴⁶ PINOCHET, Augusto. *Discurso de Augusto Pinochet a un mes de la constitución de la junta de gobierno*. En:

[http://es.wikisource.org/wiki/Discurso de Augusto Pinochet a un mes de la constituci%C3%B3n de la junta de gobierno](http://es.wikisource.org/wiki/Discurso_de_Augusto_Pinochet_a_un_mes_de_la_constituci%C3%B3n_de_la_junta_de_gobierno). Recuperado: 3 de marzo de 2012.

porque se ha llegado a un caos interno que coloca al Estado, en el más grave peligro para su normal desenvolvimiento⁴⁷.

La crisis y el caos son los sustantivos elegidos por Pinochet para dibujar el panorama político de la nación luego de enfrentar un gobierno ‘marxista y totalitario’. Significan un peligro inminente para la nación que sólo podrá detenerse si y sólo si las fuerzas armadas intervienen, de tal modo que la misión mesiánica a la que se enfrenta queda representada en las siguientes palabras: “no quedó otro camino a las Fuerzas Armadas y Carabineros, sino el poner término a ese estado de desquiciamiento de todo orden...”⁴⁸. De la misma manera, la palabra crisis invita al pueblo a asumir una actitud comprensiva, en tanto que las reformas económicas iban a golpear considerablemente a los ciudadanos.

Así, la participación del Ejército Nacional se justifica gracias a la tarea heroica de reconstruir, no sólo la política y la economía, sino, lo más importante aún, los valores nacionales que se desdibujan en el caos y la crisis.

Adicionalmente, hay otras imágenes que se cargan de un carácter negativo: *marxismo* y *totalitarismo*. Se trata de las palabras que elige Pinochet para caracterizar el gobierno anterior: “El Parlamento, la Corte Suprema de Justicia, la Contraloría General de la República, los gremios, las mujeres, la juventud así lo expresaron reiteradamente, y su preocupación por los desbordes totalitarios del régimen marxista de un Gobierno ególatra”⁴⁹. Por una parte, la idea distorsionada del *marxismo* es claramente un peligro para la nación. Allende, el presidente anterior, era partidario de un gobierno de izquierda del cual el General recibió órdenes durante cierto tiempo; sin embargo, no era difícil justificar el peligro político de este tipo de ideas ya que el país estaba sumido en una crisis financiera que afectaba directamente a los ciudadanos. Hay otros tres argumentos en contra del marxismo. El primero tiene que ver con las relaciones internacionales, pues, según Pinochet, Chile sigue el ejemplo de países como Checoslovaquia y Hungría

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ *Ibíd.*

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

que lograron derrocar gobiernos de corte marxista. El segundo trata de los detractores internacionales de la nación, pues son marxistas que buscan la caída de las fuerzas militares. El último argumento consiste en que los ‘siniestros’ tenían planes de atacar al país con el fin de sumirlo en una guerra civil que acabaría con las vidas de miles de chilenos. De esta manera, la presencia del marxismo resulta justificando la intervención militar porque propaga el caos.

De otro lado, la palabra *totalitarismo* es usada por Pinochet para representar un tipo de gobierno que había sido negativo, ya que se trata de un conjunto de normas estrictas que buscan no el bien común sino el individual. Es decir, las partes trabajan no para el todo, sino para una de las partes. El argumento principal del General es que el régimen totalitario priva a los ciudadanos de sus derechos individuales. La libertad es la palabra que justifica mejor la caída del totalitarismo, pues los ciudadanos no eran libres porque se les obliga a trabajar para unos pocos. Además, es un sistema opresor que no permite que la razón sea el derrotero por seguir de los ciudadanos.

En suma, las imágenes políticas de tipo negativo funcionan en el texto en una cadena de causas y efectos. La causa primera del detrimento político y económico del país es el marxismo totalitario, representado en el gobierno de Allende. En consecuencia, el país quedó sumido en un caos que da pie a la crisis nacional. Esta crisis se entiende más como una oportunidad de recuperar el bienestar de los chilenos gracias a la intervención necesaria de las fuerzas armadas⁵⁰. En este sentido, se va construyendo un modelo político en relación a la identidad del ciudadano chileno que se opone a ideologías de izquierda.

⁵⁰ No obstante, el problema de este tipo de interpretación de la realidad política a partir de causas y efectos definidos es que no se consideran otras posibles variables. En otras palabras, la única causa del caos es el gobierno anterior; aunque se podrían plantear otras, por ejemplo, la presión económica internacional al gobierno de Allende tuvo un impacto desfavorable en las economías familiares.

2.2.2.2 La corrupción de los valores nacionales: clave ética

Ahora bien, si las partes (ciudadanos) deben estar en función del todo (Nación), es importante justificar la intervención militar desde el punto de vista ético. Cada ciudadano es una parte del Estado que debe comportarse de acuerdo con ciertos valores y creencias que deben configurar el *ethos* nacional. Por lo tanto, la misión se plantea así: “Hemos asumido este deber con absoluta responsabilidad y con la certeza de estar cumpliendo cabalmente con la misión que el Estado nos asigna, como fuerzas vigilantes de su seguridad interna y custodia de los más altos valores morales, intelectuales, sociales, políticos y económicos”⁵¹.

Una de las razones por las cuales es importante el cambio de gobierno es que el país ha entrado en un proceso de ‘descomposición moral’ sumamente peligroso para el normal desenvolvimiento de la nación. Este proceso se justifica gracias a tres imágenes: el *mal*, la *división* del pueblo y el *placer*. Con respecto a la primera, la palabra mal se usa para calificar todas las acciones, medidas e instituciones anteriores: “No estamos aún en condiciones de medir en toda su magnitud el mal que se ha causado a nuestra patria”. Y más adelante: “Por ello, nuestra actuación es sólo el resultado de una tragedia nacional, en la medida que hicieron o dejaron hacer el mal”⁵². Nótese el tono limitante de la palabra, que no permite contemplar la posibilidad de puntos medios, pues el pasado se lee en un código binario, sencillo y a su vez restrictivo. En todo caso, aún quedan despojos del mal: individuos que siguen en las instituciones del país administrando los bienes públicos y aquellos que aún comulgan con un tipo de ideología de izquierda. Por ello es necesaria la creación de grupos (DINA) que permitan velar porque el bien se mantenga y prospere en el país.

En consecuencia, hay un tono mesiánico en las afirmaciones de Pinochet: “Esta lucha heroica, no es una lucha fratricida; por el contrario, es la batalla constante para extirpar

⁵¹ *Ibíd.*

⁵² *Ibíd.*

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

de raíz el mal de Chile, y que sólo habremos obtenido la victoria definitiva cuando impere la justicia y la paz social que todo pueblo anhela y merece”⁵³.

Una segunda razón que justifica la inclusión de las fuerzas militares es la imagen de la *división*. Según el General, el gobierno anterior quiso dividir al pueblo chileno, por lo cual no tendrá consideración alguna con aquellos que difunden el odio y rencor entre los ciudadanos. Según el discurso, el gobierno anterior intentó abrir cada vez más los espacios entre ricos y pobres, entre los educados y analfabetas, entre los campesinos y aquellos que viven en la ciudad, etc. De tal manera que la división resulta siendo un factor que es valorado negativamente en tanto propende la multiplicidad de modos de ser y pensar.

Por último, es importante señalar la cuestión del *placer* como una de las imágenes negativas en contra del gobierno anterior. Para Pinochet uno de los males laborales es la indisciplina que se mantuvo gracias a que el tiempo laboral se vio plagado de dispersiones y placeres que impiden un desenvolvimiento laboral riguroso y efectivo:

No es tarea fácil; la destrucción ocasionada a la economía de Chile y la descomposición del espíritu laboral alcanzó límites incalculables. La indisciplina produjo tal desconcierto en todos los trabajadores, al extremo que en la semana un obrero tenía un rendimiento de 1,2 días de trabajo, es decir, 10 horas sobre las 40 que corresponde; el resto eran desfiles, reuniones, manifestaciones, etc.; ello nos da una pauta, para que se comprenda a los extremos que se alcanzó⁵⁴.

El placer es indirectamente proporcional a la disciplina. Es necesario evitar al máximo los placeres de modo que los ciudadanos trabajen de manera eficaz.

En consecuencia, la raíz de toda la ‘descomposición moral’ de Chile es el gobierno anterior marxista y totalitario. De tal manera que el caos y la crisis no sólo describen la situación política y económica, sino además la perversión moral de los ciudadanos. Esta

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ *Ibíd.*

perversión se fundamenta a partir de tres factores: el mal, la división y el placer. Frente a esta ‘descomposición moral’ deben practicarse ciertos valores y costumbres propuestos por el régimen para volver a la salud moral. Todas estas medidas se explican a partir del numeral que tiene que ver con la reconstrucción del espíritu portaliano.

2.2.2.3 *Carácter de verdad del régimen marxista: clave epistemológica*

Por último, explicaremos la imagen de tipo epistemológico que se refiere al carácter de verdad que se le atribuye a las acciones, los discursos y las instituciones del gobierno anterior. Aunque es bastante predecible cómo opera esta valoración epistemológica, no sobra mencionarla. Pinochet se centra en la tarea de demostrar que los discursos anteriores se revisten de un carácter de falsedad. El peligro no es precisamente el hecho de que los discursos sean falsos, sino que se revisten con un caparazón de verdad que logra engañar al país: “Los siniestros planean para realizar una masacre en masa de un pueblo que no aceptaba sus ideas, se habían preparado en forma subterránea”⁵⁵. Esa idea de la preparación subterránea implica una interpretación de la verdad como una, invariable y absoluta. Todo aquello que se encuentre por fuera del régimen es considerado falso, todo aquello que se encuentra en el pasado inmediato resulta ser dañino para la nación.

En consecuencia, todo el lenguaje que proviene del gobierno de Allende convence a los ciudadanos porque resulta ser un lenguaje amable y cercano a la vida cotidiana de los chilenos. Entonces, la pregunta es: ¿cómo se propaga el marxismo totalitario? A través de palabras, acciones e instituciones que deben ser calificadas como falsas en tanto generaron el caos y la crisis política y moral de la nación.

⁵⁵ *Ibíd.*

2.2.2.4 La reconstrucción del espíritu portaliano

Ahora bien, luego de justificar por qué es necesaria la intervención militar, el discurso se centra en el futuro que viene marcado por prometedores cambios. Si lo anterior es negativo, el futuro debe concentrarse en determinar una identidad a la cual los ciudadanos adhieren y desde la que comprenden las acciones del nuevo gobierno. En este sentido, se proponen varios argumentos que con un tinte emotivo buscan convencer a los ciudadanos chilenos. Para ello, Pinochet usa imágenes positivas de tipo político, ético, epistemológico y religioso, todas las cuales son una respuesta a las imágenes negativas.

a) Iniciemos estudiando las imágenes positivas de tipo político. Para el General es importante mostrar que hay una meta clara que ilumina el camino por recorrer, que se resume en la imagen de *normalidad*. Es necesario que Chile sea normal de nuevo, ya que lo anormal desembocó en caos, crisis y destrucción progresiva de la soberanía. Dicha normalidad se concreta en tres metas fundamentales: lograr la unión de los ciudadanos, alcanzar el desarrollo económico y conseguir justicia social. Ahora bien, la imagen que se usa como mediación para lograr dicha meta es la reconstrucción: “Reconstruir siempre es más lento y más arduo que destruir. Por ello sabemos que nuestra misión no tendrá la transitoriedad que deseáramos, y es así como no damos plazos ni fijamos fechas”⁵⁶.

Sin embargo, dicho proceso de reconstrucción implica sacrificio y compromiso de parte de cada ciudadano. Nótese en la siguiente cita el uso de la primera persona del plural: “En definitiva, se ha impulsado la tendencia para estimular los factores que **nos** dividen, olvidando a aquellos que **nos** unen como chilenos, hijos de una tierra, hermanos de una

⁵⁶ *Ibíd.*

tradición y forjadores de una Patria con mejores destinos”⁵⁷. Este apartado es tomado del inicio del discurso, pero luego, al avanzar la disertación, la primera persona plural se transforma en tercera persona del singular: “se requiere que por un período más o menos largo, **el país** sea sometido al esfuerzo ordenado y a un sacrificio compartido, para erradicar de Chile el hambre y la miseria, elevar el nivel de vida de sus habitantes, y alcanzar un lugar de privilegio entre los pueblos del mundo civilizado”. La persona usada en la primera cita implica que quien emite el discurso se siente directamente involucrado con la cuestión de la división, se deja afectar por ella; sin embargo, en la segunda cita, cuando se trata de sacrificios y esfuerzos, ya no se habla de ‘nuestro país’, sino de ‘el país’. Nótese cómo la despersonalización del discurso se usa como un medio para eximir del compromiso al hablante.

Adicional a la imagen de normalidad, el discurso termina con la imagen de la *salud*. El gobierno anterior resulta ser una institución enferma que debe ser curada gracias a la intervención de las fuerzas militares: “Al terminar esta breve exposición, pido al Altísimo que nos ilumine y nos dé fuerzas para afrontar las difíciles tareas de Gobierno, y a mis compatriotas, la fe y el sacrificio para salvar a la Patria, dolida y enferma”⁵⁸.

En suma, el panorama nacional a la llegada de Pinochet al poder es absolutamente negativo, por lo cual es necesario iniciar un proceso que se resume en la palabra ‘reconstrucción’. Dicho proceso ha de terminar en la normalidad y la salud política del pueblo chileno. En palabras concretas, esto implica que la izquierda, calificada como marxismo totalitario, debe desaparecer para que las nuevas políticas militares curen la crisis y el caos y restablezcan la normalidad de la nación.

b) En segundo lugar, en el plano ético, hay dos imágenes que se usan como promesa de cambio moral en el cual todos los ciudadanos deben estar comprometidos; aunque fueron manipulados, lo importante es apropiarse del proceso de reconstrucción. En este sentido, las dos imágenes son: la *unión* y la práctica de los *valores nacionales*.

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ *Ibíd.*

Es importante para Pinochet recalcar que el anterior gobierno buscaba el mal, la división y el placer de los chilenos, por lo cual su propuesta para enfrentar la descomposición moral es unir a todos y cada uno de los habitantes bajo el fervor patrio. Es decir, aquellos valores que logran estrechar los lazos entre los ciudadanos son los que se refieren al amor nacional: “Nunca más un pequeño grupo de audaces contará con la tolerancia oficial para crear y practicar una filosofía de violencia, que pretenda separar la unidad de los nacidos en este suelo, que tienen una enseña común y un ancestro cultural e histórico, que forman el block monolítico de la chilenidad”⁵⁹. La pregunta es: ¿qué valores caben en ese estrecho ‘block monolítico de la chilenidad’? Sólo aquellos aceptados por el nuevo gobierno.

La meta es reconstruir moralmente a Chile a través de la unidad. En otras palabras, las fuerzas militares construyen y dan a los ciudadanos un *ethos* e identidad nueva y diferente a la anterior que reclama cumplimiento obligatorio. Estos nuevos valores deben estar amparados bajo el sentido de unidad; en otras palabras, no es permitido que existan valores y creencias diferentes a las del régimen.

Ahora bien, la unión sólo se logra si todos y cada uno de los chilenos practican ciertos valores que pertenecen al grupo de los llamados ‘Valores de la nacionalidad’. Estos son: la disciplina laboral, la unidad productiva, la mística en torno al trabajo, el respeto al honor y a la dignidad y la fraternidad. Estos valores recalcan la importancia de la mano de obra para el régimen, en tanto es necesaria la disciplina que debe terminar en productividad y mejoras económicas. En este caso, hay una serie de ciudadanos que se entienden como aptos para este tipo de organización moral, y hay otros cuyas diferencias les impide entrar en el grupo de la normalidad ética, por ejemplo, aquellos que creen en una ideología de izquierda, los homosexuales, etc.

En todo caso, esta nueva organización moral no promete ser amable con aquellos cuyo modo de ser no es coherente con los valores propuestos por el régimen:

⁵⁹ *Ibíd.*

El Gobierno complementará y asegurará lo anterior a través del restablecimiento integral del principio de autoridad, que se ejercerá sin contemplaciones contra todos aquellos grupos minoritarios y extremistas que intenten perturbar la convivencia pacífica entre los chilenos, como, igualmente, contra toda forma de delincuencia. Nunca más un pequeño grupo de audaces contará con la tolerancia oficial para crear y practicar una filosofía de violencia, que pretenda separar la unidad de los nacidos en este suelo, que tienen una enseña común y un ancestro cultural e histórico, que forman el block monolítico de la chilenidad.⁶⁰

En suma, Pinochet propone y obliga a cumplir una serie de valores que deben caracterizar al ciudadano promedio. Estos valores se proponen como un medio de reconstruir moralmente al país que estaba sumido en una descomposición moral gracias a las ideas marxistas totalitarias del gobierno anterior. La unión y la práctica de los valores de la nacionalidad son una respuesta obligatoria frente a los valores negativos que promovió Allende, como lo fueron el mal, la división y el placer. Sin embargo, este nuevo sistema de valores debe cumplirse porque existe un principio de autoridad que va a llevarse a cabo sin contemplaciones frente a quienes no acepten este nuevo sistema de valores.

c) Ahora bien, con respecto a la imagen asociada al plano epistemológico, ya habrá sido sencillo concluir que verdad sólo hay una y es absoluta e infalible. En el discurso la verdad se contiene en moldes; en otras palabras unos son portadores y otros la contienen en apariencia, pero en realidad se trata de engaños. Es muy sugerente al respecto la manera como la educación y la cultura resultan ser recursos que se *entregan*. Al parecer no hay posibilidad de construir conjuntamente, sino que el gobierno ya conoce aquello que es verdadero y debe darlo por medio de las escuelas y la cultura: “Es necesario, además, entregarles el acceso a la cultura, en tal forma que los coloque en igualdad de oportunidades sociales frente a la vida. La educación debe formar en el joven los grandes valores de la nacionalidad, sin buscar ninguna forma de adoctrinamiento o

⁶⁰ *Ibíd.*

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

concientización política, ya que con ello se vulnera el sagrado respeto por la libertad interior de cada ser humano”⁶¹.

Nótese la contradicción en la que se incurre en el párrafo anterior. Por una parte, el aprendiz debe educarse en los valores verdaderos: grandes valores de la nacionalidad; pero, por otra, no debe adoctrinarse políticamente, aunque ya el hecho de educarse según la verdad de las fuerzas militares es una forma de adoctrinamiento.

d) Por último, se encuentra una imagen asociada al plano de lo trascendente. Para el gobierno es muy importante la relación con dios porque promueve conductas correctas que van de acuerdo con los valores religiosos aprobados y, por tanto, verdaderos. En otras palabras, la tarea de reconstruir no se propone solamente en los fenómenos concretos, sino también debe darse una ‘reconstrucción espiritual del país’. Dios se entiende como una imagen que está del lado de los buenos, que es capaz de lograr mover los hilos de la historia para favorecer a aquellos que encarnan la verdad y la bondad. Por ejemplo: “Países extranjeros enviaron armas y mercenario del odio para combatirnos; sin embargo, la mano de Dios se hizo presente para salvarnos, a pocos días, antes de consumarse tan horrendo crimen”⁶². Al final del discurso es necesario encomendar a un ser superior la tarea que se va a llevar a cabo.

En suma, hemos visto en el discurso que pronunció Pinochet a un mes de haber tomado el poder que se plantea una estructura binaria en la cual uno de los extremos se valora de manera positiva y el otro de manera negativa, lo cual estructura aquello que se espera del ciudadano chileno, de modo que se determina claramente una identidad o un deber ser. De lo anterior se infiere que no hay posibilidad alguna de mediación entre ambos extremos. De ahí que el discurso inicia justificando la intervención de las Fuerzas armadas en un país que se encuentra en grave crisis a causa de las decisiones incorrectas del gobierno anterior. El discurso continúa y termina planteando los movimientos que se van a seguir para reconstruir una nación en ruinas.

⁶¹ *Ibíd.*

⁶² *Ibíd.*

El discurso de Videla resulta ser mucho más concreto y directo que el de Pinochet, pero, igualmente, mantiene una estructura binaria que se organiza de acuerdo al tiempo. En dicha estructura se enfrentan las bondades del nuevo gobierno con el desastre atribuido al viejo gobierno. De la estructura anterior se plantean imágenes de tipo ético y político en la intervención de Videla y de tipo ético, político, epistemológico y trascendente en el discurso de Pinochet.

2.3 Las imágenes y los signos

Los discursos que pronuncian los dictadores están compuestos por imágenes de carácter signífico. Esta afirmación implica tres aspectos: por una parte, la manera como se verbalizan las imágenes niega la polisemia; en otras palabras, las imágenes adquieren un significado preciso que no da posibilidad a otros sentidos. En segundo lugar, las imágenes exigen una adecuación entre significantes y significados, las palabras no refieren a nada más que a una cosa concreta o localizan el sentido en las cosas mismas. En tercer lugar, las imágenes se expresan en palabras cuyo significante es infinito y el significado es limitado⁶³.

Iniciemos explicando la primera. Las imágenes que se verbalizan a través de palabras como normalidad, salud, unión, etc., todas como valoraciones de una realidad concreta, se les atribuye un sólo significado. En el discurso de Pinochet, por ejemplo, el significante ‘mal’ adquiere un sentido preciso: “Por lo tanto, quienes ya comienzan a juzgar precipitadamente nuestras actuaciones, quienes creen que esto es un producto que puede ser repartido egoístamente, para satisfacer comodidades o ambiciones de grupos o personas, quienes de algún modo exigen pronta solución a sus problemas, están equivocados, y siguen haciendo el mal a la Patria”⁶⁴. *Mal* significa una realidad básica y concreta que es el gobierno inmediatamente anterior y sus vestigios, por ejemplo los

⁶³ Cf. DURAND, Gilbert. “Introducción. El vocabulario del simbolismo”. *La imaginación simbólica*, pp. 13-14.

⁶⁴ Op. cit.

grupos de izquierda de corte marxista. Es decir, el adjetivo contempla exclusivamente a aquellos críticos del nuevo gobierno.

Las siguientes afirmaciones de Pinochet demuestran la negación de la polisemia: “Por ello, nuestra actuación es sólo el resultado de una tragedia nacional, en la medida que hicieron o dejaron hacer el mal (...) Esta lucha heroica, no es una lucha fratricida; por el contrario, es la batalla constante para extirpar de raíz el mal de Chile”⁶⁵. En ambos casos la palabra *mal* se usa para desestimar todo aquello que no concuerda con la ideología del régimen. En el primer caso, el sustantivo se refiere al gobierno anterior y a quienes permitieron que este perdurara en el poder; en el segundo, la oración inicia con una exaltación del gobierno de Pinochet al calificar su acción como una *lucha heroica* que consiste en eliminar el mal de Chile, lo cual significa solamente una cosa: eliminar todo aquello que no sea coherente con los principios del régimen.

En este caso ocurre que los matices que pudiese tener el sentido de la palabra *mal* son eliminados, por lo cual el uso de la palabra en el discurso excluye otros significados posibles. Por ejemplo, se desechan matices de sentido del sustantivo tales como: nostalgia, conformidad o como un término exclamativo⁶⁶. Si los matices son eliminados, el sentido de las palabras tiende a ser bipolar: significan una cosa u otra, pero no dos al mismo tiempo. Como ya vimos anteriormente, el sentido tiende a ser opuesto: por un lado se encuentran los culpables del mal que aqueja al país, quienes se enfrentan a los buenos que quieren reconstruir los valores y el ser nacional mancillado.

De la misma manera, en el discurso que pronuncia Videla el uso de las palabras tiende a cerrar el sentido. Por ejemplo, en la siguiente afirmación el sentido tiende a ser uno sólo: “Por eso es nuestra intención, en nuestra acción de Gobierno, afirmar los valores tradicionales que hacen a la esencia del ser nacional y ofrecer estos valores como contrapartida a toda ideología extraña que pretenda suplantar estos valores, y aún más,

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ Por ejemplo en la expresión “tengo mal de patria” o para manifestar conformidad “cuando la desgracia que ocurre no es tan grande como se temía que fuese o hubiera podido ser”, o en sentido exclamativo: “¡Mal haya el diablo! En: <http://lema.rae.es> Recuperado: 12 de julio de 2012.

conculcarlos⁶⁷. Los *valores nacionales* no se construyen a partir de los diversos sentidos que cada ciudadano argentino pueda otorgarle al término, sino que concuerdan coherentemente con la ideología del Proceso de reorganización nacional. En otras palabras, los valores son propuestos por el régimen y se educa a los ciudadanos para que actúen en consecuencia, pero dichos valores no incluyen a cierta parte de la población que se encuentra en desacuerdo con las ideas políticas del régimen. De este modo, en la afirmación de Videla, el sentido de la oración está cerrado; por lo tanto, a los valores nacionales se les atribuye un carácter de bondad y a las ideologías extrañas que no concuerdan con el gobierno se les atribuye un carácter de maldad. En consecuencia, el sentido de la afirmación no permite pensar en matices de sentido que se encuentren en el medio de ‘valores nacionales’ e ‘ideologías extrañas’.

El segundo argumento por el cual afirmamos que los discursos de los dictadores adquieren un carácter signico, no simbólico, es porque las palabras implican un sentido objetivo y unívoco, es decir, las palabras exigen adecuación entre significante y significado por lo que las palabras se refieren nada más que a una cosa concreta, el sentido se localiza en las cosas mismas. Por ejemplo, la palabra *madurez* se usa en el discurso de Videla para referirse a una imagen de los argentinos como sujetos que no aceptaron el desastre del gobierno anterior y pidieron a gritos una solución. En este sentido, el significante *madurez* tiene una relación directa con el significado ciudadano argentino y ese a su vez se refiere solamente a todos y cada uno de los argentinos de carne y hueso. Puede que existan ciudadanos argentinos que hubiesen estado en desacuerdo con las políticas del gobierno anterior, no obstante, aquellos que están de acuerdo y en desacuerdo caben en un mismo saco, en el que las diferencias son deliberadamente eliminadas. *Madurez*, entonces, generaliza y se refiere directamente sin ningún tipo de mediación o problematización a *una* cosa precisa: cada individuo que habita el suelo argentino.

En el mismo sentido, las posibilidades del significado se cierran y no se prestan para las interpretaciones del sujeto. Por ejemplo, a la palabra *verdad* se le atribuye un sentido

⁶⁷ VIDELA, Jorge Rafael. *Discurso pronunciado el 25 de mayo de 1976.*

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

específico que bloquea las posibilidades interpretativas del sujeto, y de ahí la objetividad del signo. Al respecto, Pinochet afirma en su discurso: “Una verdadera educación que alcance a todos los chilenos, es, además, en este nuevo Estado, el camino indispensable para que Chile progrese en la ruta de la tecnología que caracteriza al mundo contemporáneo”⁶⁸. La palabra educación se acompaña de un adjetivo que califica de manera restrictiva: en tanto *verdadera*, significa un tipo de educación que procura formar al joven en los valores de la nacionalidad. Dichos valores no son construidos, sino entregados a cada uno de los ciudadanos chilenos y vienen de la ideología indiscutible del régimen. De modo que el sentido de la *verdad* no se presta a la construcción e interpretación de los sujetos que diariamente operan con esa imagen, sino que, previamente moldeada, se entrega a cada individuo que debe actuar en consecuencia sin detenerse a pensar al respecto.

Herbert Marcuse ha llamado a este fenómeno *funcionalización del lenguaje*: “Los conceptos que encierran los hechos y por tanto los trascienden están perdiendo su auténtica representación lingüística. Sin estas mediaciones, el lenguaje tiende a expresar y auspiciar la inmediata identificación entre razón y hecho, verdad y verdad establecida, esencia y existencia, la cosa y su función”⁶⁹. Por ejemplo, el significante *comprensión* en el discurso de Videla se repite cuatro veces en un mismo párrafo con el fin de que el sujeto que se afecta directamente por dicha imagen actúe en consecuencia: debe comprender que el uso de la fuerza es permitido si y sólo si con ello se logran las metas políticas, sociales, económicas y éticas que se traducen en el bienestar general. No hay, pues, ninguna mediación entre lo dicho y lo que el sujeto debe actuar.

En este sentido, las palabras remiten directamente a la forma de operar de las cosas. Lo mismo ocurre con la imagen de disciplina que se refuerza en el discurso de Pinochet. Con el gobierno anterior no hubo una práctica efectiva de la disciplina porque se perdían muchos días de productividad laboral invertidos en marchas, eventos sociales, etc. De tal

⁶⁸ PINOCHET, Augusto. *Discurso de Augusto Pinochet a un mes de la constitución de la junta de gobierno*.

⁶⁹ MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada.*, p. 115.

manera que la disciplina debe tener una relación directa con el trabajador chileno quien debe regirse por los principios del deber que se moldean desde el régimen y se propagan en los trabajadores. Se espera, entonces, que la fuerza laboral opere de una manera y no de otra.

Por último, ampliaremos la idea de que en los discursos de los dictadores hay imágenes que se verbalizan en palabras cuyo significante es infinito y el significado es limitado. Esta definición de signo la propuso Gilbert Durand en su texto *La imaginación simbólica*.⁷⁰ Ambos dictadores usan en sus discursos una serie de palabras que se pueden dividir en dos campos semánticos. Por una parte se agrupan aquellas palabras que se refieren al régimen militar que inicia; a este grupo se le oponen una serie de palabras que caracterizan todo aquello que no es coherente con la ideología del régimen. A continuación incluyo una gráfica que permite visualizar el primer grupo de campos semánticos. En este caso varios significantes son utilizados en ambos discursos para referirse a un sólo significado.



⁷⁰ Es importante anotar que el texto ofrece una clasificación y definición clara de los signos lingüísticos, además de proponer diversas relaciones que pueden establecerse entre ellos.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Lo mismo ocurre con otro grupo de palabras que se usan en los discursos a las cuales se

les atribuye un sólo sentido: desestimar todo aquello que no es coherente con el régimen.



En consecuencia, el significado de las palabras usadas en los discursos resulta ser limitado, ya que representan solamente un sentido preciso y bien condicionado.

Otro ejemplo que analizamos para demostrar las limitantes del significado de las palabras usadas por los dictadores es la imagen de *unión*. Ésta se encuentra en ambos discursos como elemento fundamental para lograr la consecución de ciertas metas que concretan el bienestar de la nación. La palabra *unión* tiene un significado preciso y limitado en ambos discursos, para los dictadores se trata de la posibilidad de eliminar las diferencias en cada uno de los ciudadanos de modo que actúen de acuerdo con una serie de valores y creencias promovidas por los regímenes. Es decir, todos pertenecen a una sola definición de argentino o chileno. ¿Qué pasa entonces con aquellos que son diferentes, política, sexual o culturalmente?

Es decir, la propuesta de las dictaduras es la de un ideal de hombre, un deber ser que se acomode a la ideología de las fuerzas militares, pues sólo con ellos es posible lograr la anhelada unión. Los demás se acogen a la propuesta o son sistemáticamente eliminados. Es por ello que existen grupos de tareas o instituciones como la DINA que borran organizadamente a aquellos que plantean algún tipo de oposición. Las palabras para definirlos son ‘siniestros’, según Pinochet, y ‘subversivos’, según Videla. En este orden de ideas, se espera una identificación del individuo con la sociedad, el hogar se deja invadir por los medios de comunicación y se unifican los opuestos. Por ejemplo, los partidos políticos ya no plantean una oposición al régimen; es más, el lenguaje tiende a eliminar las antónimas: guerra es paz, paz es guerra. Recuérdese al respecto la valoración negativa de Videla de la palabra antinomia. Respecto a lo anterior, recuérdese que para Marcuse, “la sintaxis de la contracción proclama la reconciliación de los opuestos uniéndolos en una estructura firme y familiar”⁷¹. Al respecto, recordemos la afirmación de Hannah Arendt quien comenta que una de las tareas de los totalitarismos es eliminar la identidad de la persona, de manera que se identifique plenamente con el régimen.

En suma, la imagen de la unión busca identidad entre opuestos o diferentes con el fin de que exista un sujeto de gobierno estable y educado según los valores y las creencias del régimen. En otras palabras, el sentido de las palabras ‘argentino’ o ‘chileno’ se encuentra limitado a un deber ser propuesto por las Fuerzas militares, y todo aquello que se encuentre fuera no hace parte del sentido. En este panorama, los intereses particulares gradualmente se van convirtiendo en la razón que impone su ser verdadero⁷². En consecuencia, hay múltiples implicaciones éticas que no pueden estudiarse sólo a través del discurso, sino que adquieren sentido gracias a los hechos. Por ejemplo, la idea de Marcuse de que los sistemas totalitarios se crean necesidades con el fin de manipular las conciencias de los individuos, o proveen un estado de bienestar que impide pensar en aquello que es verdaderamente importante: la libertad del espíritu. Ideas como la

⁷¹ *Ibíd.*, p. 119.

⁷² Cf. *Op. Cit.*, pp. 21-23.

destrucción de la persona jurídica y moral o el principio nihilista de que todo vale necesitan un estudio que atienda a los hechos concretos.

En suma, en este capítulo hemos mencionado el contexto en el cual surgen los discursos dictatoriales, de modo que incluimos algunas características importantes que definen al gobierno dictatorial, para luego analizar la estructura de cada discurso con el fin de estudiar el carácter sígnico que adquieren las palabras. Ahora, nuestra tarea será analizar cada novela, con el fin de poner en relación los signos de los discursos con las posibilidades simbólicas de las obras.

3. CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA DE LA HISTORIA EN *RESPIRACIÓN* *ARTIFICIAL*

A ellos se los devoraba el gran Crono cuando cada uno desde el sagrado vientre de su madre llegaba a sus rodillas, tramando esto para que ninguno otro de los nobles descendientes de Urano obtuviera la dignidad real entre los inmortales. Pues por Gea y el estrellado Urano se había enterado de que tenía como destino morir a manos de su hijo, aunque fuera fuerte, por obra de las decisiones del gran Zeus. Por esto no descuidaba la vigilancia sino que, siempre al acecho, devoraba a sus hijos, y Rea sufría terriblemente.

Hesíodo (Teogonía, 460)

La obra de Ricardo Piglia *Respiración artificial* se estructura alrededor del arquetipo del tiempo, éste se desarrolla a la luz del relato histórico. La importancia de la novela de Piglia es que desecha la interpretación de la historia como un relato ajeno a las experiencias cotidianas de cada ser humano, y la comprende como una construcción colectiva que se alimenta de la experiencia singular de cada hombre en contacto con el mundo. En este sentido, el detalle más insignificante de la vida de un hombre cualquiera

puede ser el detonante de eventos históricos que implican a la humanidad entera. Entonces, se nos plantea un reto moral y es ser intérpretes del pasado de modo que allí encontremos el sentido de nuestro futuro, pero no sólo como humanidad, sino como sujetos que experimentan el mundo día a día.

Esta idea se concreta en una elaboración crítica de la dictadura Argentina del 76. Así, desde esta perspectiva, la historia no puede ser un relato escrito solamente por cuerpos oficiales, no podemos dar oportunidad de ser tragados por Crono, sino que la historia es una imagen simbólica que debe construirse a partir de la participación de cada hombre que vea en su pasado una posibilidad para el futuro, es decir, los constructores de la historia son aquellos lectores competentes del pasado, y más aún, son quienes actúan de modo que son capaces de motivar cambios significativos. Esta idea de un lector competente garantiza que los hombres sobrevivamos a la fuerza del tiempo, vencamos a Crono, y nuestras construcciones de sentido sobrevivan en el río caótico del tiempo.

Estas ideas son transversales a toda la novela y se simbolizan mediante un enjambre de imágenes que gravitan alrededor de los siguientes temas: el tiempo, el texto, la epistemología, la ética y la política. En este sentido, este segundo apartado se organiza en seis etapas. La primera consiste en reseñar brevemente el argumento de la novela; en la segunda se trata de explicar la imagen del tiempo en la novela como un elemento simbólico que propicia sentidos diversos; la tercera se ocupa de la propuesta acerca del problema del texto literario; la cuarta se trata de la imagen de la verdad en tanto propuesta epistemológica; la quinta versa sobre las imágenes éticas de la novela y la sexta se detiene en los planteamientos políticos que allí se desarrollan.

3.1 Enrique, Luciano, Marcelo y Renzi: los constructores de *Respiración Artificial*

Iniciemos entonces con la primera tarea, aunque hay que decir que no es sencillo a primera vista organizar la novela debido a que juega con la estructura lineal del tiempo: pasado- presente-futuro. Cronológicamente, el primer personaje de la novela es Enrique Ossorio, hijo de un coronel argentino que participó en las guerras de independencia, en

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

1837 se convierte en uno de los hombres de confianza del dictador Juan Manuel de Rosas, sin embargo, lo traiciona al revelar información a la oposición. De ahí que Ossorio decida huir y se refugia con su prima Amparo Escalada y tienen un hijo que Enrique no llega a conocer. Luego de pasar por varios lugares, Ossorio llega a California atraído por el oro y en seis meses logra construir una fortuna, después se va a Nueva York y comienza a escribir una novela utópica ya afectado por la locura. Muere en Chile, se suicida en un cementerio sobre la tumba de una actriz famosa.

En todo caso, Ossorio escribe una serie de documentos que relatan la historia de su vida. Estos documentos llegan a manos de Amparo quien los conserva como un tesoro; por su parte, el oro, la fortuna de Enrique, pasa a manos de su hijo quien lo multiplica. Este hijo, muere en un duelo para defender el honor de la familia, el duelo es consecuencia de un artículo que aparece en el diario *La tribuna* en el que se acusa a su padre de ser un espía al servicio de Rosas.

El hijo del duelista y nieto de Enrique Ossorio se llama Luciano, y recibe la fortuna y los documentos de su abuelo. Luciano fue senador de la república Argentina pero mientras pronunciaba un discurso en 1931 para celebrar el 25 de mayo alguien le disparó y lo dejó parálítico. Al envejecer, su familia lo recluyó en su mansión y lo mantienen dopado con morfina, no obstante, lo atormenta un personaje que intercepta las cartas que le están dirigidas y las lee buscando mensajes ocultos, se trata de Francisco José Arocena.

Una de las hijas de Luciano, Esperancita, se casa con Marcelo Maggi, un profesor de historia, a quien Luciano le hereda los documentos de Enrique, pero éste la abandona robándose una parte de su fortuna. Al final, después de haber pagado con cárcel su delito, logró abonar a la deuda, cada dos meses le envió un cheque hasta que la deuda se terminó. Marcelo huyó con una bailarina de Cabaret a quien le decían la Coca, no obstante, la relación no prosperó y Maggi se fue a la ciudad de Concordia, provincia de Entre Ríos y se dedicó a estudiar los papeles de Ossorio y a ser profesor de historia.

Emilio Renzi, el narrador de gran parte de la novela es el sobrino de Marcelo. Este último lo contacta después de que se entera de que Renzi publicó una novela, le envía una carta con una foto en la que lo tiene en brazos. Después de intercambiar varias cartas con su tío decide visitarlo en Concordia, allí lo recibe un gran amigo que se llama

Tardewski, conversan en el club sobre Marcelo y los conocidos del club, luego buscan a Marcelo en su habitación de hotel pero no llega. Al final conversan en casa de Tardewski y esperan la llegada de Marcelo, pero éste nunca se presenta; sin embargo, Marcelo le confió a Tardewski los documentos de Ossorio con el fin de que los entregue a su sobrino quien sabrá qué hacer con ellos.

Brevemente estos son los hechos que se narran en *Respiración Artificial*, no obstante, Piglia los ordena de un modo absolutamente diferente. En términos formales, la novela se estructura en dos partes, la primera se titula “Si yo mismo fuera el invierno sombrío” y la segunda “Descartes”. La primera parte de la novela consiste en un intercambio de cartas entre Marcelo y Renzi. Allí nos enteramos fragmentariamente de la historia de la familia Ossorio. Renzi es el narrador en la mayoría de este apartado, aunque hay otro narrador que es omnisciente y nos cuenta sobre Arocena, acerca de cuáles son las cartas que lee y cómo las descifra. En la segunda parte de la novela, los hechos se cuentan de manera que es fácil comprender la cadena de causas y efectos. Las cartas ya no son el medio de expresión, por lo cual los narradores, Tardewsky y Renzi, relatan las conversaciones de las que participan. Esta segunda parte inicia con la llegada de Renzi a Concordia, allí nos enteramos de la vida social de su tío, de los amigos que frecuentaba y de las actividades que desempeñaba. El capítulo termina cuando Marcelo nunca se presenta y Renzi vuelve a Buenos Aires.

Ahora bien, luego de explicar brevemente cuales son los hechos que ocurren en la novela y el modo en el que se organizan podemos iniciar el estudio de las imágenes que aparecen en el texto, y que consideramos son de carácter simbólico. Iniciaremos, entonces, con la imagen del tiempo.

3.2 La reconstrucción del arquetipo del tiempo

¿Morirás? No será la primera vez. Habrás vivido tanta vida muerta, tantos momentos de mera gesticulación.

La Muerte de Artemio Cruz (Carlos Fuentes)

La novela *Respiración Artificial* reconstruye simbólicamente el arquetipo del tiempo. Más concretamente el tiempo entendido a través de la idea de la historia. Ésta se manifiesta en dos momentos: uno que tiene que ver con la vida particular de los personajes (apócrifa) y otro que es el relato histórico que debe ser público (oficial). La historia en tanto discurso oficial se expresa a través de la imagen del oro que a su vez se explica gracias a tres imágenes simbólicas: la muerte, los herederos y la máquina cuya metáfora es Luciano y la silla de ruedas. Por otro lado, la historia apócrifa se manifiesta en la imagen de los documentos de Enrique Ossorio. Ésta se organiza simbólicamente gracias a varias imágenes entre las cuales encontramos: la derrota, la vida en tanto tiempo muerto que se distorsiona gracias a hechos extraordinarios; la carta y lo que Marcelo llama la *Mirada Histórica*. No obstante, estos dos momentos no se encuentran en absoluto desarticulados. Al contrario, a lo largo de la novela se relacionan a través de continuidad o semejanzas.

Iniciemos explicando en qué consiste el asunto de los momentos que configuran las dos historias. Recordemos, cuando hemos leído alguna obra escrita por un historiador, que el objetivo de construir un documento histórico es el de registrar los cambios que ocurren dependiendo del fenómeno estudiado, de modo que, en general, si hay un hecho que no motiva un cambio éste se pasa por alto. De todos modos, para mostrar un ejemplo, varias historias de la literatura⁷³ se estructuran a partir de dos cuestiones: una en la cual

⁷³ Por ejemplo las de Giuseppe Bellini y Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana e Historia de la literatura hispanoamericana*, respectivamente.

el historiador busca dibujar un panorama general del fenómeno que describe o las circunstancias históricas en las cuales se desarrolló determinado movimiento literario, y paralelo a este momento se incluye un apartado en el cual se menciona una especie de micro historia de cada autor, su biografía, circunstancias personales y demás sucesos concretos significativos, que explican el evento literario desde un punto de vista psicológico.

Una estructura similar se encuentra en la novela de Piglia, aunque evidentemente con notables diferencias respecto a las historias de la literatura a las cuales nos referimos. Por un lado, desarrolla hechos importantes de la historia nacional, mundial o individual que tienen el ánimo de defender una posición oficial, a estas imágenes las llamaremos *historia oficial*. Por el otro, desarrolla una historia de vida que motiva o se construye a la par de un gran acontecimiento, este tipo de historias las llamaremos *historias apócrifas*. De ahí que ambos tipos de historias se articulen de diversas formas a lo largo del texto, es decir, la presencia de una no excluye la otra, sino que son complementarias.

Para analizar el problema del tiempo en la novela vamos plantear la siguiente organización: *primero* explicaremos de donde proviene la clasificación de historia apócrifa y oficial (3.2.1), *luego* caracterizaremos cada una (3.2.2) y *por último* expondremos las relaciones que existen entre ambas y cómo se pueden interpretar (3.2.3).

3.2.1 La descendencia de Enrique como intérpretes del oro y los documentos

El personaje que determina la interpretación de la historia en tanto apócrifa y oficial es el hijo de Enrique Ossorio y Amparo Escalada. Todo empieza con la muerte de Enrique, quien dejó como herencia sus documentos y el oro. En este momento, la historia de la familia se parte en dos: por un lado hay una historia que representa la oficialidad y el honor de la familia, que consiste en la potencialización de las riquezas; por otro lado, se encuentra la historia apócrifa que debe ocultarse y son los documentos con la biografía de Enrique:

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

En cuanto al hijo, o sea el padre de don Luciano, se convirtió de hecho en el heredero y lo que hizo fue invertir bien esa fortuna. Invertirla bien y en el momento oportuno, aprovechando esa época del país en la que con oro en la mano y buenas relaciones, se podía comprar todo el campo que uno quisiera soñar. Por lo que ya en 1862 el abuelo de Esperancita aparece como uno de los estancieros más poderosos entre los hombres que sostienen la candidatura del general Mitre. Si hubiera sido por él los papeles de su padre debieran haber sido quemados. Y si no lo hizo fue porque su madre lo sobrevivió para impedirlo. De todos modos, antes de morir ese hombre hizo jurar a toda la familia sobre el mismo cofre que nadie daría a conocer públicamente esos documentos hasta que no hubieran transcurrido por lo menos cien años.⁷⁴

Los documentos y el oro son las imágenes que fundan el argumento de la novela y, por lo tanto, uno de sus aspectos fundamentales, en tanto los personajes principales continúan la tradición de los documentos y otros la del oro. El oro representa, según el padre de Luciano, la historia oficial de la familia, éste la justifica de manera racional aunque la defiende de modo emocional (señalemos en especial el episodio del duelo por el honor de la familia). En otras palabras, para este personaje lo importante es conservar el honor familiar porque con ello se garantiza la prosperidad económica y social. Los descendientes de este modo de ver la historia son precisamente todas las generaciones de hijos varones de los Ossorio, hasta Luciano, quien empieza a transitar hacia la comprensión de la historia apócrifa, entendida como la historia que resulta siendo siempre un texto construido por alguien, que en últimas revela las emociones, las experiencias y los modos de ver el mundo, de modo que lo que se cuenta siempre puede ser apócrifo o incluso fantástico. En este caso, la historia pasa de padres a hijos.

Sin embargo, el otro camino que se abre con los documentos consiste en un modo de comprender la historia como sentidos que se desarrollan gracias a la experiencia de vida de los personajes. Prueba de ello es que los documentos no se valoran en la familia Ossorio, hasta Luciano, quien es consciente de su incapacidad para interpretarlos y se los hereda a Marcelo. Este último reconoce en ellos un sentido que lo ayuda a

⁷⁴ PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial.*, p. 30.

comprender su presente, pero se da cuenta de que su trabajo con los papeles terminó y hereda los documentos a su sobrino Emilio Renzi. Tal vez por eso pueda entenderse la afirmación de Marcelo en una carta que le envía: “Alguien, un crítico ruso, el crítico ruso Iuri Tiniánov, afirma que la literatura evoluciona de tío a sobrino (y no de padres a hijos). Expresión enigmática que nos ha de servir por el momento, ya que es el mejor resumen de tu carta que conozco”⁷⁵.

3.2.2 Historia Oficial y apócrifa

Ahora bien, pasemos a caracterizar cada tipo de historia. Iniciaremos con la *historia* en tanto *oficialidad* que se constituye a través de la imagen del oro. En este sentido, la historia oficial se constituye a partir de tres imágenes: la primera es la imagen de la muerte como una ley de orden lógico que perpetúa un perfil oficial de la familia Ossorio; la segunda se trata de la imagen de los herederos que adquiere un sentido desfavorable; y la tercera, que tiene que ver con el reinado de los hechos en la historia oficial, que implica la comprensión de la historia como una máquina cuya metáfora es la silla de ruedas de Luciano.

Respecto al primer asunto que propusimos trabajar diremos que la historia oficial se desarrolla gracias a la ley de la degradación de las cosas por el paso del tiempo. En este sentido, la muerte es una imagen que garantiza el movimiento del capital de los Ossorio y perpetúa una imagen oficial de la familia. Luciano enuncia esta ley así: “Ese comienzo, ese resultado es este: Para nosotros, los lazos de sangre, o mejor, la filiación ha sido antes que nada, económica, y la muerte un modo de hacer *fluir* la propiedad, un modo de hacerla reproducir o circular”⁷⁶. El hecho de que la filiación sea, ante todo, de orden económico, implica que las relaciones familiares se entiendan bajo la lógica de la razón, aunque se pudiera pensar que las relaciones familiares no se determinan por circunstancias económicas sino por algún tipo de afectividad. En consecuencia, dicha ley permite que las cuestiones operen según un orden lógico, no emocional.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 19.

⁷⁶ *Ibíd.*, p.57.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

- Dicho orden lógico está dado por las decisiones económicas que hacen responsables a los descendientes de Enrique de la prosperidad económica y social de la familia, motivo por el cual ninguno de sus descendientes se ocupó de los documentos; al contrario, los vieron como una amenaza para su imagen. Este orden se explica no sólo a nivel familiar, sino también a nivel global. Al finalizar la novela, Tardewsky hace un descubrimiento cuando buscaba información para su tesis doctoral en la biblioteca del British Museum. Encuentra que la justificación de la II Guerra es de índole filosófica, consiste en la defensa racional y lógica de una idea que no permite duda alguna, es decir, Hitler concibió y justificó racionalmente una idea. De ahí que la impuso como una verdad incontrovertible, lo cual desencadenó la destrucción de Europa (esta idea la desarrollaremos más adelante). En suma, un orden de tipo racional explica la configuración de la historia en tanto oficialidad.
- Dado que la muerte es un modo de hacer fluir el capital, y este movimiento se caracteriza por responder a un orden racional, la imagen de los *herederos* no siempre se valora de manera positiva por los personajes. Esto significa que cuando la tradición adquiere un sentido de imposición, quienes heredan cargan consigo un lastre familiar, nacional o filosófico, que no permite construir un futuro nuevo, basado en ideas que faciliten la construcción de una sociedad equitativa. Por el contrario, el único que no hereda resulta ser un héroe por su condición renovadora, debido a que su vida se enfoca hacia la construcción de un futuro utópico por realizar. Afirmamos que la herencia entendida como imposición es una barrera para construir un nuevo futuro por los siguientes tres argumentos: el primero tiene que ver con las reflexiones de Luciano, de las cuales se concluye que quien no hereda es un héroe. El segundo consiste en el complejo de inferioridad de los argentinos respecto a los europeos, todo ello concretado en el personaje de Tardewsky. El último tiene que ver con los descendientes de Descartes.

Con respecto al primer argumento, según Luciano, la herencia termina siendo un deseo de muerte que germina en los descendientes directos. En otras palabras, para que la herencia familiar continúe se reclama la muerte de los ancianos, de lo contrario el fluir de las riquezas se detiene:

Mi lógica es toda ella resultado de un corte en esa cadena que declina filiaciones y hace de la muerte el resguardo más seguro de la sucesión familiar. Porque yo sé, dijo el senador, que siempre ha sido así, hasta mí. Siempre. Hasta mí. Por ejemplo mi padre, también él fue un heredero y su fortuna, que después de su muerte fue, acrecentada la mía, fue, como es lógico, el resultado de otra muerte, en este caso digamos de un suicidio. ¿Entonces? Un círculo. Una muerte atrás de otra.⁷⁷

En el caso de Luciano, la herencia toma el carácter de perpetuidad. La muerte transita libremente por la historia familiar. De ahí que pueda determinarse un origen que está dado por la vida de Enrique y sus productos, pero también un final que está determinado por la supervivencia de Luciano. En este sentido, el personaje de Luciano plantea una paradoja, porque es la excepción a la ley de la degradación, corta la cadena de filiaciones (o por menos lo hace mientras está vivo). La idea que plantea Luciano es que todos los descendientes son deudores del pasado, por lo tanto, siguen alimentándose de la herencia que dejó Enrique, de lo cual concluye que el único héroe es aquel que no hereda nada: “Ese hombre, Enrique Ossorio, él, es un héroe. El héroe. El único que se lo debe todo a sí mismo, el único que no ha heredado nada de nadie, el único del que *todos* somos deudores”⁷⁸.

De esta manera, la herencia se entiende aquí como una imposición frente a todos los descendientes de Enrique, por un lado significa la obligación de recibir la tradición, y por otro implica la obligación de racionalizar las riquezas de manera que siempre deban incrementarse. Dichas condiciones están mediadas por un estado que no admite libertad alguna y es la muerte. Enrique es el único verdaderamente libre ya que no recibió ninguna condición, de la misma manera, su muerte fue una decisión motivada únicamente por sus propios delirios.

Un segundo argumento a favor de la imagen desfavorable de la herencia en tanto imposición es la idea del profesor Marcelo, según la cual, Tardewsky cierra una

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 58.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 59.

cadena de intelectuales europeos aclimatados en Argentina. Dichas migraciones europeas han generado en el país una identidad basada en un complejo de inferioridad. Por ende, la herencia europea contribuye a la devaluación de los intelectuales de la nación. Al respecto, Marcelo se refiere a Pedro de Angelis: “Frente a él Echeverría, Alberdi, Sarmiento, parecían copistas desesperados, diletantes corroídos por un saber de segunda mano.”⁷⁹

En este sentido, la admiración argentina frente a la cultura europea implica la creación de valores que desestiman al argentino mismo, incrementando el valor de las producciones culturales de los europeos. Pero hay algo más, al respecto Tardewsky comenta: “En ese sentido, le digo, mi situación le parecía al profesor la metáfora más pura del desarrollo y la evolución subterránea del europeísmo como elemento básico en la cultura argentina desde su origen. Todas las contradicciones de esa tradición se encarnaban en esos intelectuales europeos que habían vivido en la Argentina y yo no era más que el ejemplo final de su paulatina disgregación”⁸⁰. En consecuencia, la misma herencia europea que nunca pudo ser coherente dentro de sí, terminó por destruirse a sí misma. La metáfora de esta circunstancia es la figura de Tardewsky, quien existencialmente también sufre un proceso de degradación que va desde el éxito como promesa de la filosofía en Alemania, hasta su labor como profesor de filosofía en una secundaria argentina.

En todo caso, la herencia se interpreta en este caso como una condición cultural que viaja de generación en generación; lo más grave es que en ocasiones pasa desapercibida y los valores nacionales resultan transformándose. No obstante, lo importante es poder evaluar el pasado para transformar el futuro.

El último argumento que apoya la imagen desfavorable de la herencia tiene que ver con Descartes y sus descendientes. Todo inicia cuando Tardewsky hace un descubrimiento que termina en la conclusión de que Kafka predijo el holocausto nazi.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 113.

⁸⁰ *Ibíd.*

El desarrollo de esta reflexión inicia con la exposición de la figura de Descartes como un intelectual que argumenta y defiende lógicamente una idea: la hipótesis de que la duda no existe, ni debe existir, tampoco debe ser la condición del pensamiento. Esta propuesta inflexible se desarrolló a lo largo del tiempo en la historia de la filosofía y logró permear la mente de un líder alemán que se encontraba apenas en formación: “Para mí, en cambio, dice Tardewsky, *Mi lucha* es la razón burguesa llevada a su límite más extremo y coherente... Ese libro es la realización de la filosofía burguesa”⁸¹.

Tenemos entonces que una de las tragedias más representativas del siglo XX ocurre gracias al subjetivismo racionalista que inició con Descartes, cuyos seguidores más representativos, al sentir de Tardewsky, fueron Heidegger y Hitler. Sin embargo, Tardewsky no condena lógicamente esta decisión de aceptar y continuar una herencia de tipo filosófico, pero sí puede condenarse a nivel moral. Para él: “Entonces el cabo austriaco y el filósofo de Friburgo (con el ser habitando en la casa de al lado, según decía Astrada) no son otra cosa que los descendientes directos y legítimos de este filósofo francés que se fue a Holanda y se sentó ante el fuego de la chimenea para fundar las certezas de la razón moderna”⁸². En suma, el problema de Descartes y sus descendientes implica una comprensión del pasado no como una imposición oficial, sino como una serie de momentos que merecen ser analizados y expuestos a crítica. En este sentido, el pasado debe ser para los herederos una fuente de aprendizaje significativo que permita la construcción de un futuro que todos podamos compartir.

- Por último, la historia oficial implica otra imagen importante, se trata de la máquina que se representa a través de la silla de ruedas de Luciano. Para explicarlo, diremos que la historia se desarrolla gracias a sujetos que necesitan actuar para que puedan

⁸¹ *Ibíd.*, pp. 192-193.

⁸² *Ibíd.*, p. 193.

probar algo en lo cual creen firmemente y sin lugar a dudas; por ejemplo, en el caso del hijo de Enrique su acción estaba determinada a verificar el honor de su familia. Así, la lógica racional de los hechos nos permite convertirlos en argumentos para demostrar la veracidad de la historia oficial, en este caso, el hecho de morir heroicamente significó la defensa de la imagen familiar. Al final de la novela, el descubrimiento de Tardewsky consiste en que la razón había justificado las acciones de Hitler durante la segunda Guerra, ya que los hechos que provoca serían los mejores para sí mismo y el pueblo alemán. En los hechos que componen esta historia oficial orquestada por Hitler, no debe haber ninguna duda, porque en esta historia se encuentra la verdad. Esta idea está inspirada en las ideas de Descartes:

Esto es, dijo Tardewsky, la hipótesis de que la duda no existe, no debe existir, no tiene derecho a existir y que la duda no es otra cosa que el signo de debilidad de un pensamiento y no la condición necesaria de su rigor. ¿Qué relaciones había, o mejor, qué línea de continuidad se podía establecer (fue lo primero que pensé esa tarde) entre *El discurso del método* y *Mi lucha*? Los dos eran monólogos de un sujeto más o menos alucinado que se disponía a negar toda verdad anterior y a probar de un modo a la vez imperativo e inflexible, en qué lugar, desde qué posición se podía (y se debía) erigir un sistema que fuera a la vez absolutamente coherente y filosóficamente imbatible.⁸³

Ahora bien, este tipo de imagen de la historia oficial implica un artificio⁸⁴, que Tardewsky define como: “... la naturaleza ya no existe sino en los sueños. Sólo se hace notar, dice, la naturaleza, bajo la forma de la catástrofe o se manifiesta en la lírica. Todo lo que nos rodea, dice, es artificial: lleva las señas del hombre”⁸⁵. La máquina de la historia, en ocasiones, resulta ser una construcción monstruosa, orquestada por ingenieros que buscan verificar o defender una idea. Adicionalmente,

⁸³ *Ibíd.*, p.192.

⁸⁴ Adicionalmente, la historia en tanto apócrifa también es considerada como un artificio, pero uno que incluye otros elementos diferentes, por ejemplo, es un artificio que se construye gracias a la mano de todos, no es una idea individual y egoísta.

⁸⁵ *Ibíd.*, p.32.

la historia dominada y dispuesta por unos pocos es una máquina que produce sentidos masivamente, así lo afirma Luciano cuando dice:

Una prolongada experiencia, la voluntad de deslizarme sobre los rayos niquelados de mi cuerpo, me ha permitido vislumbrar el orden que legisla la gran máquina poliédrica de la historia. Acercarme para contemplarla en la lejanía, de un modo muy distinto a como tal vez fuera deseable, pero acercarme al fin, en limitados momentos, *acercarme*, con mi cuerpo metálico, a esa fábrica de sentido, arrastrarme hacia ella, como quien nada en el mar de los Sargazos.⁸⁶

En este sentido, el personaje que simboliza la imagen de la historia entendida como oficialidad es Luciano Ossorio, en tanto él mismo se ha convertido en una máquina, atado a una silla de ruedas, por lo tanto, con el tiempo se desarrolla entre ellos un vínculo. De este modo, Luciano y la historia oficial comparten ciertas características: la primera es la frialdad, no hay afectividad alguna que logre movilizarlo, esto implica que su experiencia de vida se concentra únicamente en pensar, está dominado por la influencia de la razón. La segunda, su silla de ruedas, es un símbolo de que se ha convertido en un artificio: “Porque ¿en qué se ha convertido mi cuerpo sino en esta máquina de metal, ruedas, rayos, llantas, tubos niquelados, que me transporta de un lado a otro por esta estancia vacía?”⁸⁷. Por último, don Luciano, al igual que la historia oficial, es manipulado por fuentes externas. Por una parte, sus familiares lo mantienen sedado para que no se convierta en una molestia, además controlan cualquier contacto que pueda tener con el mundo. Prueba de ello es que cuando Renzi quiso contactarlo requirió de mucha paciencia ya que no fue fácil pasar todos los controles de seguridad hasta llegar a entrevistarse con el viejo. Otra fuente de control es Arocena, este personaje es un sujeto que revisa la correspondencia dirigida a Luciano, y según este último le permite leer unas cartas verdaderas y otras cartas falsas que él mismo fabrica. En suma, la imagen de la historia oficial está sustentada por un orden racional, es construida gracias a la individualidad y se

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 54.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 53.

perpetúa gracias a los herederos. En este sentido, las ideas deben verificarse a toda costa, aquí no caben construcciones colectivas, por lo cual, estas deben justificarse a través de hechos, lo cual implica, en muchos casos, la violación de derechos.

Iniciaremos ahora la caracterización de la *historia* en tanto un discurso de carácter *apócrifo*. Para ello abordaremos cuatro imágenes, la primera tiene que ver con la descripción de la historia apócrifa a través de la imagen de la derrota; la segunda se trata de la imagen de la carta como expresión por excelencia de este tipo de historia; la tercera se concentra en la imagen de la vida como una sucesión de hechos repetitivos que en algún punto se distorsiona gracias a la aparición de un hecho extraordinario; y la cuarta se concentra en la imagen de la Mirada Histórica, en tanto consiste en un modo particular de ver el mundo a partir de los discursos apócrifos.

- Con respecto al primer asunto, Marcelo y Luciano son quienes construyen la imagen alrededor de la historia apócrifa, son quienes manifiestan su carácter simbólico. Cuando Renzi le cuenta a Marcelo todas las historias que se tejen alrededor de su partida, éste es claro en diferenciar que sólo se había contado aquello que le convenía a su ex esposa Esperanza, pero no se había contado la historia completa, lo cual incluye ciertas vergüenzas que Esperanza quería ocultar. Por este motivo, Marcelo escribe en una carta dirigida a su sobrino: “Hay que hacer historia de las derrotas. Nadie debe mentir en el momento de la muerte.”⁸⁸ Para él, la historia debe construirse a partir de las victorias, de aquello que perpetúa el buen nombre de la familia (por ejemplo, el oro de Enrique); pero, además también deben incluirse las derrotas, las vergüenzas, es decir aquellos reductos de la historia que resultan ser parte del pasado familiar. En este sentido, el relato histórico debe ser honesto, debe reflejar la totalidad de las circunstancias, en tanto el futuro se construye a partir de las victorias, pero también de las derrotas.

Sin embargo, para Marcelo la historia, apócrifa u oficial, involucra un sentido diferente: “Todo es apócrifo, hijo mío”⁸⁹, le dice a Renzi en una carta. Esta afirmación implica que la historia resulta siendo siempre un texto construido por alguien, que en

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 17.

⁸⁹ *Ibíd.*

últimas revela las emociones, las experiencias y los modos de ver el mundo, de modo que lo que se cuenta siempre puede ser apócrifo o incluso fantástico. Esto no significa que la historia sea una gran mentira, más bien implica que es posible entenderla como una construcción a partir de la vida de quien la escribe o la recrea, en este caso, la mirada de Esperancita determina en gran parte todos los discursos que conoce la familia alrededor de Marcelo.

La imagen simbólica de la historia apócrifa se termina de dibujar gracias a los documentos de Enrique Ossorio. Durante la entrevista de Renzi con el ex senador Luciano Ossorio, este último le cuenta sobre la admiración que siente por su pariente Enrique y afirma que en sus papeles decía: “El exilio nos ayuda a captar el aspecto de la historia en sus restos, en sus desperdicios, porque es el verdadero aspecto del pasado el que nos ha condenado a este destierro”⁹⁰. Un aspecto importante de la historia apócrifa es que en algún sentido revela detalles embarazosos de la vida, por lo cual si se quisiera construir una historia en algún modo oficial deberían omitirse estos detalles debido a que esta historia se construye para motivar la admiración ante la humanidad. Por lo tanto, la situación de Enrique, quien se convierte en un exiliado debido a la traición contra Rosas, le ayuda a comprender la historia no sólo como una serie de hechos honorables y valerosos, sino también como un discurso construido con restos, con las partes que nadie quiere ver. Desde esta perspectiva se entiende la afirmación de Marcelo de que nadie debe mentir en el momento de la muerte, porque la historia es un discurso completo que debe incluir las victorias y las derrotas.

- Con respecto a la segunda cuestión, diremos que el modo de expresión de la historia apócrifa son las cartas, que en varios sentidos, se entienden como relatos de carácter literario. La carta es una imagen que aparece como el modo de organización formal de la primera parte de la novela. En este sentido, nos enteramos de los eventos y los puntos de vista de los personajes a través del intercambio de cartas entre Marcelo y Renzi. Además, sabemos que hay un personaje que revisa

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 60.

las cartas que llegan a Luciano para encontrar en ellas mensajes secretos. Por último, conocemos algunos de los documentos que escribe Enrique y otras cartas de personajes aislados cuyo objetivo no es claro.

Como ya lo afirmábamos antes, la historia apócrifa se empieza a escribir con los documentos de Enrique. Dichos documentos consisten en una serie de cartas que compondrían su autobiografía, además de apuntes sobre un proyecto literario que consiste en la construcción de una novela utópica. Dichos documentos fueron protegidos por Amparo, la prima y esposa de Enrique debido a que su hijo quería destruirlos, después llegaron a manos de Luciano quién los entregó a Marcelo y éste se los confió a Renzi. Gracias a estas cartas inicia la historia, pero, en general, las cartas implican una interpretación especial del tiempo, para Marcelo:

Por otro lado, la correspondencia es un género perverso: necesita de la distancia y de la ausencia para prosperar. Solamente en las novelas epistolares la gente se escribe estando cerca, incluso viviendo bajo el mismo techo se mandan cartas en lugar de conversar, obligados por la retórica del género, al cual dicho sea de paso (al género epistolar) lo liquidó el teléfono, volviéndolo totalmente anacrónico... Entonces el género epistolar ha envejecido y sin embargo te confieso que una de las ilusiones de mi vida es escribir alguna vez una novela hecha de cartas.⁹¹

En este sentido, la característica más importante de las cartas es su carácter anacrónico. Por un lado, el uso de las cartas es plenamente obsoleto, hoy mucho más que hace 30 años que se publicó la novela, entonces, puede decirse que la facilidad de comunicarse con otros es una de las características más importantes de nuestro siglo. Por el contrario, escribir una carta resulta ser casi un modo oficial de expresar alguna idea, con frecuencia se usa en procesos administrativos únicamente. En todo caso escribir una carta requiere mayor elaboración y disposición que una llamada telefónica o una conversación en un chat. Al respecto, Enrique Ossorio es también consciente de que el relato epistolar es absolutamente anacrónico, es una forma literaria que pertenece al pasado porque hace mucho no

⁹¹ *Ibíd.*, p. 34.

se escriben novelas utópicas, es una especie que hace tiempo desapareció del panorama de la literatura. En consecuencia, Marcelo y Enrique explican de manera muy acertada que usar la carta como medio de expresión resulta ser un desafío al tiempo.

Pero además de configurar una mirada hacia el pasado, la carta también tiene una relación especial con el futuro. Al respecto, Enrique tiene planeado escribir una novela utópica que tiene una forma especial:

¿Por qué he podido descubrir que mi romance utópico tiene que ser un relato epistolar? Primero: la correspondencia en sí misma ya es una forma de utopía. Escribir una carta es enviar un mensaje al futuro; hablar desde el presente con un destinatario que no está ahí, del que no se sabe cómo ha de estar (en qué ánimo, con quién) *mientras* le escribimos y, sobre todo, *después*: al leernos. La correspondencia es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible de diálogo.⁹²

En este sentido, la carta relata las condiciones de la vida de Enrique, son los documentos vergonzosos que su hijo quiere ocultar, pero también resultan un desafío al futuro, retan al emisor a escribir un mensaje cuyas condiciones de recepción no son nada seguras. Por otro lado, las cartas también anulan el presente porque, como bien lo dice Enrique, hacen del futuro el único lugar donde se puede conversar. En consecuencia, la carta es la mejor forma de estructurar la novela utópica de Enrique porque su objetivo es enviar mensajes al siglo XX, gracias a sus predicciones debe advertir aquello que ve, toda la crisis que viene para Argentina. Es de resaltar además, la relación entre la utopía y la carta. Enrique considera que una novela utópica coincide con una novela hecha de cartas, precisamente porque la carta envía un mensaje al futuro, al lugar incierto y lleno de posibilidades donde habita la utopía.

⁹² *Ibíd.*, pp. 84-85.

De esta manera, las cartas son un medio de relación con el futuro, pueden anunciarlo. Al respecto, dice Luciano:

“Y así voy a seguir, moviéndome de un lado a otro, a veces en círculos, a veces en línea recta, de una pared a otra, trabajando, sin embargo, con las palabras para disipar la bruma que no deja entrever con claridad esa construcción que se levanta a lo lejos, en la otra orilla, sobre las rocas del porvenir. Y quizás las palabras me permitan apresar, como en una red, la cualidad múltiple de esa idea, de esa concepción que viene desde el fondo mismo de la historia, de esa voz”, dijo, “múltiple que viene del pasado y que es tan difícil de captar para un hombre que está solo”.⁹³

Hay dos aspectos fundamentales que se revelan en esta intervención de Luciano, por una parte, la relación de las palabras con el futuro; en este sentido, las palabras pueden eliminar el obstáculo que no nos permite ver el futuro que nos espera. Asimismo, las cartas que tienen un carácter literario, debido a la intención con la que Enrique las escribe (busca construir una novela utópica), de alguna manera plantean un modo de entender el futuro, la literatura nos ayuda a comprender lo que viene porque tiene la posibilidad de imaginar los múltiples acontecimientos, construye, si se quiere, una historia del futuro.

Por otra parte, la intervención de Luciano plantea una característica fundamental de la historia apócrifa y es que las palabras permiten captarla en su cualidad múltiple. Es decir, la historia no es un relato construido por uno, sino que es construido por todos, lo cual implica que no hay una sola manera de entender y construir el relato histórico, hay múltiples formas de crearlo y comprenderlo, por lo que debe ser escrito a muchas manos, de modo que las palabras pasen de ser signos a convertirse en símbolos cuyas imágenes son construidas por la palabra de todos.

Otra de las ideas que relacionan a la literatura con el futuro se encuentra en una de las cartas que revisa Arocena. En ella, un personaje desconocido relata que fue a

⁹³ *Ibíd.*, p. 64.

hacer algunas diligencias en un consulado para renovar su visa, se subió a un bus y allí leyó la novela de Bellow *Mr. Sammler's planet*. En el autobús un sujeto robó a una mujer, el personaje desconocido se intimidó por la mirada del ladrón y se dio cuenta de algo: “Tardé un momento en darme cuenta de que lo que estaba leyendo era exactamente lo que pasaba en el ómnibus”⁹⁴. Lo mismo le ocurrió a este personaje cuando entró a un cine y vio a dos sujetos que conversaban, recuerda que la misma escena la leyó en un cuento de Donald Barthelme. Estos dos hechos que el personaje desconocido relata en una carta que intercepta Arocena, sugieren que la literatura de alguna manera produce un mundo posible, es decir, no repite aquello que ya pasó, como se lee en la propuesta estética de Aristóteles, sino que dibuja un mundo posible, que en este caso efectivamente se hace realidad.

Otra intervención apoya esta idea de que la literatura de alguna manera profetiza el futuro. Cuando Renzi quiere conocer personalmente a su tío, viaja hasta Concordia y llega al club que su tío frecuenta, allí conoce a un poeta llamado Bartolomé Marconi, quien le dice: “Porque la literatura es un arte, siguió recitando Marconi y se interrumpió para decir: ¿Puedo sentarme? Porque la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con su propia disolución y cortejar su fin.”⁹⁵ La intervención de Marconi es, evidentemente, pesimista con respecto a la función profética de la literatura, para él tiene la posibilidad de ver su fin, su disolución.

En este contexto, la literatura implica una relación especial con el tiempo. La comunicación a través de la carta resulta ser un género caduco cuya intención principal está en el futuro, por ello, las cartas permiten a Enrique crear una historia utópica que se ubica en el porvenir. En este sentido, la literatura puede construir mundos posibles como historiadora del futuro.

- Continuemos con el tercer punto de la caracterización de la historia apócrifa. Decíamos que este punto se centra en el problema de que los hechos se repiten

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 98.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 129.

constantemente, por lo tanto no hay nada que valga la pena contar, excepto aquellos acontecimientos que estremecen la experiencia. Para empezar con el desarrollo de este problema es importante decir que hay una imagen que atraviesa la novela y se trata de que en la vida no pasa nada, hay muy pocas experiencias que vale la pena contar. Marcelo lo enuncia así:

En el fondo como decía bien ese amigo tuyo a quien el loco lo agarró con una navaja, en el fondo no puede pasarnos nada extraordinario, nada que valga la pena contar. Quiero decir, en realidad, es cierto que nunca nos pasa nada. Todos los acontecimientos que uno puede contar sobre sí mismo no son más que manías. Porque a lo sumo ¿qué es lo que uno puede llegar a *tener* en su vida salvo dos o tres experiencias? no más (a veces, incluso, ni eso). Todos inventamos historias diversas (que en el fondo son siempre la misma), para imaginar que nos ha pasado algo en la vida. Una historia o una serie de historias inventadas que al final son lo único que realmente hemos vivido. Historias que uno mismo se cuenta para imaginarse que tiene experiencias o que en la vida nos ha sucedido algo que tiene sentido.⁹⁶

De aquí que sea posible pensar que la vida cotidiana no encierra en absoluto ningún misterio digno de ser contado. En este sentido, nada nos ocurre, estamos condenados a repetir una y otra vez las mismas experiencias, de modo que la vida se convierte en una rutina a la que unos le encuentran sentido y otros no. No obstante, esta imagen no sólo aparece a nivel personal, sino a nivel universal, por decirlo de alguna manera. Según Marcelo, no hay nada en la historia de la humanidad que merezca ser contado, porque nada ha ocurrido: “Por mi lado, ningún interés en la política. De Yrigoyen me interesa el *estilo*. El barroco radical. ¿Cómo es que nadie ha comprendido que en sus discursos nace la escritura de Macedonio Fernández? Tampoco comparto tu pasión histórica. Después del descubrimiento de América no ha pasado nada en estos lares que merezca la más mínima atención”⁹⁷.

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 35.

⁹⁷ *Ibíd.*, pp. 19-20.

De esta forma, las experiencias cotidianas que configuran la vida de cada sujeto o de una nación o del universo, implican una repetición constante de hechos, de cosas que ocurren una y otra vez. No en vano hay una frase que circula en la sabiduría popular que dice que quien no conoce su historia está condenado a repetirla. En todo caso, si no hay nada nuevo, nada que nos estremezca, que nos haga ser conscientes de nuestro recorrido existencial, ¿cómo es posible dar sentido a aquello que se repite todos los días?

Dado que la historia en tanto apócrifa es una repetición incesante de acontecimientos, es posible pensar que la literatura posee la capacidad de predecir, debido a que está preparada para ver el pasado y proponer una posibilidad a futuro. Es más, cuando Marcelo afirma que todos inventamos historias para imaginar que algo nos ha pasado quiere decir que la imaginación y de alguna manera las ilusiones llenan el lugar vacío de las experiencias. Es decir, la literatura puede ser vista como un discurso que se crea, entre otras muchas razones, para suplir la ausencia de experiencias. Al respecto, hay una serie de personajes que son los lectores competentes de los mensajes del futuro, y son quienes son capaces de anticipar los hechos.

Pero, ¿qué tipo de experiencias son esas que merecen ser contadas? En la novela se incluyen varios ejemplos de los cuales sólo mencionaremos tres. El primer ejemplo aparece recién inicia la novela y solamente plantea la posibilidad de experiencias extraordinarias en el ambiente de lo cotidiano. Marcelo lo cuenta así:

El amigo de un amigo tuvo una vez un accidente: un tipo medio loco lo atacó con una navaja y lo tuvo secuestrado en el baño de un bar casi tres horas... La cosa se iba poniendo cada vez peor, cuando de golpe al loco se le pasó el revire y soltó el arma y empezó a pedirle disculpas a todo el mundo... El amigo de mi amigo salió del baño caminando como dormido y se apoyó en una pared y dijo: Por fin me ha sucedido algo, ¿no es sensacional?, me escribía Maggi.⁹⁸

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 26.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

A este tipo de experiencias extraordinarias las llamaremos *acontecimientos*. Éstos plantean varias posibilidades, por ejemplo, que la literatura en tanto discurso predictivo resulta siendo mucho más interesante, su tarea no es repetir sino crear nuevas y extrañas experiencias que de algún modo confronten a su creador y al lector, de modo que los induzcan a plantearse el problema por el sentido de la existencia. En otras palabras, la capacidad de anticipar el futuro se hace más interesante y se transforma en la posibilidad de crear, ya que no existen las certezas por lo que se hace posible jugar con las ilusiones y la imaginación. En este caso, el lugar de la imaginación lo ocupa la experiencia.

Otra posibilidad de interpretar los acontecimientos es que son el germen de desarrollos importantes de la existencia. Si revisamos la cita anterior, nos damos cuenta de que no hay ningún tipo de desarrollo en la novela sobre el hombre de la navaja o el amigo secuestrado, solamente hay una reflexión de tipo existencial; no obstante, hay dos relatos que si merecen un desarrollo posterior en la novela. El primero de ellos es un relato corto que cuenta Tardewsky para demostrar que todos tenemos nuestros momentos cruciales y a todos nos gusta pensar en aquello que habríamos vivido si hubiésemos tomado otras decisiones en la vida:

Por ejemplo, dijo, a un amigo mío ese tipo de pensamiento le costó la vida. El amigo de Tardewsky, por detenerse a mirar la vidriera de una zapatería, llegó veinte segundos tarde a la estación y vio como se iba su tren. Perdió ese tren, llegó tarde a una cita y su prometida, que lo esperaba al final de la línea, se ofendió, consideró el retraso un flagrante ejemplo de desamor, no quiso escuchar razones, rompió su compromiso matrimonial con mi amigo y se casó con un oficial del ejército polaco, causando tan hondo dolor en mi amigo que durante días le fue literalmente imposible levantarse del lecho y se pasaba las horas tendido, pensando en los acoplamientos militares de su amada con el oficial de caballería. Fumaba, imaginaba frecuentes y aterradoras escenas eróticas en las que su ex prometida se prestaba con una alegría cínica y viciosa, a todos los caprichos ecuestres del oficial; tendido en la cama veía el humo del vagón del tren que se iba, pensaba en eso, fumaba, hasta que una madrugada se quedó dormido con el cigarrillo encendido y murió

apasionadamente quemado entre las llamaradas de un lecho sólo en sentido figurado quemado por el fuego de la pasión.⁹⁹

Del relato de Tardewsky nos interesan dos cosas: la primera tiene que ver con el hecho de que, en ocasiones, la historia apócrifa se construye a partir de las ilusiones. En este sentido, las ilusiones que crea la imaginación son más peligrosas de lo que hubiésemos creído porque pueden llegar a concretarse en la experiencia. En el caso del amigo de Tardewsky, reemplazó las experiencias por la imaginación, en vez de seguir con su vida y seguramente conseguir otra novia, decidió dejarse llevar por el río de la imaginación y terminó muerto (asunto que también vamos a ver en el siguiente ejemplo). Por otro lado, el relato de Tardewsky plantea que un detalle insignificante, en este caso detenerse a mirar unos zapatos, tiene un desarrollo importante y en muchas ocasiones inesperado. De ahí que en lo que tiene que ver con la historia apócrifa, no hay nada que sea absolutamente irrelevante, cualquier detalle de la vida puede tener múltiples desarrollos dependiendo de las decisiones que se tomen al respecto, es decir, cualquier evento por insignificante que parezca puede ser la chispa de un incendio futuro.

Sin embargo, este tipo de acontecimientos extraordinarios no se dan sólo a nivel individual, sino que, en ocasiones, implican a la humanidad entera. Así, por ejemplo, Tardewsky ha hecho un descubrimiento cuya propiedad debe guardar. Éste consiste en que ha logrado demostrar que *Mi lucha* es una continuación de *El discurso del método*. Descartes sostuvo la férrea idea de que en un sistema de pensamiento la duda no debe existir, ésta no es sino el signo de debilidad de un pensamiento. Tiempo después uno de los lectores más competentes de Descartes fue precisamente Adolfo Hitler, quien llevó hasta las últimas consecuencias la tesis del maestro. Una sola idea (detalle al parecer insignificante) involucró al mundo entero en una guerra que se llevó millones de vidas. Al respecto la narración de Renzi:

Un filósofo sentado frente al hogar, dijo Tardewsky, ¿no es ésa la situación básica? (Sócrates en cambio, como usted sabe, me dijo entre paréntesis, se

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 198.

paseaba por las calles y las plazas.) ¿No está allí condensada la tragedia del mundo moderno? Es totalmente lógico, dijo, que cuando el filósofo se levanta de su sillón después de haberse convencido de que es el propietario exclusivo de la verdad más allá de toda duda, lo que hace es tomar uno de esos leños encendidos y dedicarse a incendiar con el fuego de su razón el mundo entero. Sucedió cuatrocientos años después pero era lógico, era una consecuencia inevitable. Si al menos se hubiera mantenido *sentado*. Pero usted sabe lo difícil que es mantenerse mucho tiempo sentado dijo Tardewsky, y se incorporó y empezó a pasearse por el cuarto.¹⁰⁰

En este caso, el detalle de pensar sentado frente a la chimenea motiva, según el polaco, hechos fundamentales para toda la humanidad. De la misma manera se pregunta Tardewsky por ¿qué hubiera sido del mundo si el dictador hubiese podido entrar a la academia de bellas artes como lo pretendió en alguna época? En todo caso, son pocos los lectores competentes de la historia, capaces de percatarse de los tejidos de sentido que se desarrollan en el mundo, son pocos los lectores que atienden a los pequeños detalles, porque allí está la clave de la comprensión de lo real. En otras palabras, uno de los tantos objetivos de la novela es trasladar la importancia de los grandes eventos históricos a los pequeños detalles cargados de la experiencia, sentidos y motivaciones vitales de los personajes. La historia apócrifa se entiende a partir de hechos insignificantes de la vida que motivan sucesos más importantes, cuestión que no ocurre con la historia oficial que se enfoca en los grandes acontecimientos, es decir, se interesa por los resultados más no por sus causas.

- Por último, trabajaremos sobre el cuarto asunto que planteamos sobre la historia en tanto discurso apócrifo, y tiene que ver con un modo particular de ver el mundo. En este punto explicaremos lo que en la novela se conoce como la *Mirada histórica*, que se entiende como una condición que permite leer la realidad desde un punto de vista

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 193.

diferente a la racionalidad y a la oficialidad. La mirada histórica es una imagen simbólica que Marcelo enuncia al inicio de la novela, no obstante, no es sino hasta el final que comprendemos su sentido. Al respecto, Tardewsky explica que durante las charlas con Marcelo, éste le compartió un texto de un historiador francés llamado Le Roy Ladurie quien decía: “La capacidad de pensar la realización de su vida en términos históricos, lee Tardewsky la frase de Le Roy Ladurie anotada en su cuaderno de citas, fue para los hombres que participaron en la Revolución francesa tan natural, como puede ser natural para nuestros contemporáneos, cuando llegan a los cuarenta años, la meditación acerca de su propia vida como frustración de las ambiciones de su juventud.”¹⁰¹

Hay una palabra definitiva en la cita anterior que es ‘natural’ porque cumple la función de enlazar dos ideas. Cuando se habla de las condiciones de vida de los franceses que vivieron la Revolución, se dice que para ellos el evento fue absolutamente natural. En otras palabras, podríamos decir que no pasó por ningún tipo de reflexión, simplemente aconteció gracias a la emotividad que cada uno de los franceses sentía por las circunstancias que debían experimentar. En este sentido, la revolución no fue, según Ladurie, un acontecimiento planeado, organizado y movilizado por una serie de ingenieros de la historia que armarían una máquina que funciona gracias a acontecimientos bien calculados. Además, esta emoción natural de los franceses se compara con la que experimentan aquellos hombres de edad madura cuando hacen conciencia de su condición.

Hay en esta cita dos cuestiones, una que se trata de la articulación entre vida e historia apócrifa gracias al adjetivo ‘natural’, y otra que se refiere a que el modo más interesante de hacer historia es a través de una mirada no artificial de los hechos. Veíamos que Tardewsky planteaba que todo aquello que fuera modificado por la mano del hombre era artificial, en este caso la historia en tanto oficialidad (recordemos la mano del hijo de Luciano queriendo modificar de algún modo la historia para salvar el honor de su padre y evitar que lo tildaran de traidor), implica una creación humana que dispone los hechos de modo que sirvan a fines bien

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 188.

definidos y analizados previamente, es decir, que el discurso sea histórico o no está mediado por lo artificial, siempre la mano del hombre va a modificar el modo de contar para conseguir un resultado en el lector. Por el contrario, la mirada histórica, más que un texto, es una emoción, una pasión que motiva el estar con otros.

En este sentido, la historia apócrifa también es una construcción artificial (es la tarea de Marcelo y Renzi que organizan los documentos de Enrique), pero incluye las condiciones de vida, las experiencias de los hombres, ya sean vergonzosas, honorables, insignificantes, magnas, etc., las cuales contribuyeron a constituir una vida que conlleva sentidos diversos dependiendo de quien la interprete. De ahí que es una característica fundamental de la mirada histórica la necesidad de pensar con otros, al respecto comenta Tardewsky:

Un hombre sólo siempre fracasa, decía Maggi, dijo Tardewsky. Lo único que interesa, decía, es preguntar para qué sirve o al servicio de qué está ese fracaso individual. Claro que usted no puede entender una pregunta planteada en términos de utilidad histórica, decía, conoce mal la historia, me decía el profesor, me dice Tardewsky, perdone que se lo diga. Se ha dejado arrastrar por su propia utopía personal. Esa lucidez que usted busca en la soledad, en el fracaso, en el corte de cualquier lazo social, es una falsa versión privada de la utopía de Robinson Crusoe. No hay lucidez allí, decía el profesor; no hay otra manera de ser lúcido que pensar desde la historia.¹⁰²

Entonces, la mirada histórica no es una propuesta que responda a un hombre solo que procesa sus ideas y paranoias frente a la chimenea, sino que se trata de una construcción a muchas manos. En otras palabras, la historia en tanto apócrifa se acerca a la naturalidad porque se constituye gracias a la inclusión de muchas voces. En este sentido, el pasado y el futuro se construyen en compañía de otros, por el contrario, quienes quieren seguir sus utopías personales tienden a fracasar, por ejemplo, Enrique Ossorio y Tardewsky.

¹⁰² *Ibíd.*, p. 188.

Un último sentido que implica la mirada histórica es la comprensión del presente como una condición casi insoportable: “¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, me dijo la última noche el profesor, si no supiéramos que se trata de un presente histórico? Quiero decir, me dijo esa noche, porque vemos cómo va a ser y en qué se va a convertir podemos soportar el presente. Esa fue siempre lo que podríamos llamar su línea de pensamiento.”¹⁰³ De esta manera, el futuro garantiza una esperanza, sólo gracias a ella es posible vivir. En suma, los sentidos que suscita el término *Mirada histórica* se condensan en tres asuntos: la naturalidad como característica principal del actuar humano, el hecho de que el pensamiento y con él la historia se construye gracias a la participación de todos, por último, la idea de que el presente es siempre insoportable.

3.2.3

Algunas relaciones entre historia apócrifa y oficial

Ya hemos caracterizado las imágenes simbólicas que tienen que ver con la historia apócrifa y la oficial, y hemos explicado de dónde proviene dicha clasificación. Entonces, lo que nos queda es establecer qué tipo de relaciones existen entre estos dos tipos de imágenes. Para ello diremos que existen dos tipos de relaciones, una de tipo causa-efecto y otra que es de tipo metafórico.

Con respecto a la relación entre historia apócrifa y oficial de tipo causa-efecto, el siguiente ejemplo nos ayudará a comprender la cuestión. En la primera parte de la novela hay una larga intervención de Luciano Ossorio, quien gracias a la narración de Renzi, nos permite conocer las circunstancias de la muerte de su padre:

“Por primera vez, en el juicio llevado adelante contra el duelista que mató a mi padre, contra ese mandria asalariado de los Varela, la justicia se separó y

¹⁰³ *Ibíd.*

se independizó de una mitología literaria y moral de honor que había servido de norma y de verdad.” Y más adelante: “‘De modo’, concluyó el senador , que la muerte de mi padre en un duelo y el juicio posterior es un acontecimiento que, en cierto sentido, está ligado, o mejor, yo diría” dijo el senador, “que acompaña y permite explicar las condiciones y los cambios que llevaron al poder al general Julio Argentino Roca”¹⁰⁴.

En este caso, la vida particular de un sujeto anónimo, provocó un cambio cultural importante que consistió en una transformación de los valores. Ya no era necesario que los señores adinerados se mataran entre sí por honor, sino que se dieron cuenta de que podían matar a otros que no reconocieran su primacía debido a su condición social privilegiada. Según Luciano, estos cambios culturales motivaron una transformación importante para la nación argentina que fue la llegada al poder del general Julio Roca en 1880.

Así, la causa de un evento registrado por documentos oficiales que fue la llegada al poder de un general, no fue motivada por hazañas políticas o luchas heroicas, sino por un detalle emocional muy importante que fue la defensa del honor familiar por parte del hijo de Enrique. En este sentido, la historia como oficialidad es motivada por un evento que seguramente no debe aparecer en los anales de la historia argentina.

Ahora bien, hay otra manera de interpretar la articulación de las imágenes simbólicas de las dos historias. Ésta se basa en una relación dada por una metáfora. En la parte dos del segundo capítulo, Renzi se entrevista con Tardewsky para esperar a su tío, entre tanto, el polaco le comenta que la historia de su vida está aparejada con la historia de la cultura europea, tanto en el proceso como en su desenlace. En el proceso porque mientras Europa iba siendo destruida por la guerra, su oportunidad de entrar a los círculos de los intelectuales europeos también se iba desvaneciendo:

Entonces, siguió contando Tardewsky, caminaba yo por Buenos Aires, en esos meses del verano de 1940, solo, desterrado, conociendo unas pocas palabras del castellano y por lo tanto sin ninguna posibilidad de hablar con nadie. Y a medida

¹⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 52-53.

que la guerra se desarrollaba en Europa, a medida que las tropas nazis iban arrasando la cultura europea, yo mismo iba siendo arrasado, como si fuera su representante.¹⁰⁵

Adicionalmente, hay una relación entre el desenlace de la crisis europea y el desenlace de la vida en Buenos Aires de Tardewsky. Al respecto, el polaco le cuenta a Renzi que antes de tocar fondo hizo un descubrimiento sobre las relaciones del nazismo y la obra de Kafka, pues, según él, Kafka prevé el holocausto nazi y lo advierte a través de su obra, por lo cual, decide publicar el hallazgo. El documento se publica en español, idioma que no dominaba, pero al llegar a la habitación del hotel donde se hospedaba encuentra que le han robado todo. Así, sin ningún dinero en el bolsillo, Tardewsky se halla absolutamente desposeído, lo que lo obliga a pedir ayuda en la embajada polaca. En sus palabras: “De todos modos fueron, una vez más, generosos conmigo. No dejaban de comprender que yo me había convertido en el representante más genuino de la patria polaca. En un sentido yo era el embajador de esa desdicha; llevaba sobre mis espaldas la cruz polaca”.¹⁰⁶

Entonces, de nuevo existe un paralelo entre una historia oficial que consistió en la invasión alemana a Polonia en 1939 y la desgracia personal de un sujeto anónimo. Es así que la metáfora de la crisis europea motivada por la II Guerra, tiene como vehículo el personaje extranjero que se encuentra absolutamente indefenso en un lugar e idioma que no le son familiares. No obstante, estos hechos, ya sean historias oficiales o apócrifas, motivan la construcción de un futuro que permita evitar los errores del pasado, en el caso de Tardewsky termina su etapa de intelectual promisorio en Buenos Aires, pero inicia una etapa de tranquilidad en la provincia de Entre Ríos; en el caso de Europa se inicia una etapa de reconstrucción económica y cultural que permite edificar nuevos valores y nuevas formas de entender el mundo.

En suma, hemos visto que el arquetipo del tiempo articula las imágenes de la novela de modo que existe una propuesta de índole simbólica. Retomemos, entonces, en este

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p 177.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 184.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

punto la propuesta del capítulo anterior en el cual se argumenta que las palabras usadas en los discursos de tipo dictatorial adquieren un carácter sígnico, con lo cual el sentido de las palabras es cerrado y tiene la intención de cumplimiento imperativo. En los discursos dictatoriales las palabras se usan únicamente en dos sentidos: el gobierno anterior es desfavorable y el gobierno entrante es la respuesta para lograr el bien común. Frente a este uso restringido de las palabras la novela de Piglia plantea una construcción del tiempo a partir del uso simbólico de las mismas, en este sentido las ideas de historia oficial y apócrifa no se conciben como partes de una disyuntiva excluyente, sino como elementos complementarios. De la misma manera, el sentido de las palabras se constituye en relación con el intérprete, es decir, el lector es quien crea sentidos que nunca llegan a ser exactos debido al carácter, en ocasiones ambiguo, de los términos. En todo caso, esta comparación detallada será parte de las conclusiones de este trabajo.

Para finalizar quisiéramos clarificar las propuestas que hemos desarrollado en este apartado para ello ofrecemos un cuadro que nos permite concluir con esta etapa del trabajo.

Arquetipo Tiempo	Historia oficial	ORO	Muerte	Nivel familiar	Muerte como ley lógica que perpetúa la imagen oficial de los Ossorio	Relaciones	De causa -efecto	ser gobierno
				Nivel global	Adolfo Hitler defiende racionalmente y hace cumplir una idea			
			Herederos	Luciano: El que no hereda es héroe				
				Complejo de inferioridad de los				

				argentinos frente a europeos					
				Descartes y sus descendientes					
			Máquina: (silla de ruedas)	Historia es una máquina cuya metáfora es Luciano					
Historia apócrifa	DOCUMENTOS	Debe hacerse a partir de las derrotas		Se expresa a través de las cartas	De carácter literario	Anacrónicas	De índole metafórica	Fracaso Tardewsky	
		Imagen de la vida vacía hasta que ocurren hechos extraordinarios							
		Mirada histórica	Construcción colectiva						
			Natural						
		Implica la esperanza de modificar el presente							

3.3 Los lectores de lo “no dicho”

En este apartado nos ocuparemos de dos imágenes importantes, la primera tiene que ver con el lector (3.3.1) y la segunda con el texto (3.3.2). La figura del lector se entiende a partir de tres imágenes metafóricas. La primera es la metáfora del lector paranoico cuyo figura es el personaje de Arocena; la segunda es la de quien usa como técnica de lectura el ‘anacronismo deliberado’ y las ‘atribuciones erróneas’; y la tercera es la metáfora del lector como un intérprete consciente, es quien sabe que la historia plantea mensajes existenciales secretos, y sólo allí puede encontrar sentido a sus experiencias cotidianas y a las de una sociedad en crisis. Quien representa este último tipo de lector es Marcelo, y en ocasiones Renzi, aunque se distancia sutilmente de su maestro.

La segunda imagen es la del texto. Éste se entiende como un documento que cumple una función importante respecto al tiempo, por lo cual su intención es poder vencer la fragilidad de la memoria humana y los estragos que en nosotros causa el paso del tiempo. En este sentido, el texto, específicamente el literario, se define a partir de una característica fundamental y es que su importancia radica precisamente en lo no dicho, en aquello que no se enuncia. De este modo, el poeta resulta ser quien, por antonomasia, establece una relación estrecha con su tiempo y puede tocar las fibras más sensibles de su época.

3.3.1 El lector

Iniciemos entonces con la figura del lector, que, como ya comentamos, se puede comprender a partir de tres imágenes:

- La primera se trata de la imagen del lector paranoico que busca mensajes secretos. El vehículo de esta metáfora de lector es Francisco José Arocena. Sabemos de él cuando Renzi entrevista a Luciano y éste le cuenta que recibe dos tipos de cartas, unas que le están dirigidas y son ‘verdaderas’ y otras que son falsas, que Arocena las envía para atormentarlo. Luciano lo expone así:

“Recibo mensajes. Cartas cifradas. Algunas son interceptadas. Otras llegan: son amenazas, anónimos. Cartas escritas por Arocena para aterrorizarme. Él, Arocena, es el único que me escribe: para amenazarme, insultarme, reírse de mí; sus cartas cruzan, saltan mi sistema de vigilancia. Las otras, es más difícil. Algunas son interceptadas. Estoy al tanto”, dijo... No estaba seguro, ahora, de recibirlas o de imaginarlas. “¿Las imagino, las sueño? ¿Esas cartas? No me están dirigidas. No estoy seguro, a veces, de no ser yo mismo quien las dicta. Sin embargo”, dijo, “están ahí, sobre ese mueble, ¿las ve? Ese manojito de cartas”, ¿las veía yo?, sobre ese mueble. “No las toque”, me dijo. “Hay alguien que intercepta esos mensajes que vienen a mí. Un técnico”, dijo, “un hombre llamado Arocena. Francisco José Arocena. Lee cartas. Igual que yo. Lee cartas

que no le están dirigidas. Trata, como yo, de descifrarlas. Trata”, dijo, “como yo de descifrar el mensaje secreto de la historia.”¹⁰⁷

Con respecto a Arocena como lector hay dos detalles importantes. El primero tiene que ver con que tiene varios objetivos bien delimitados y son, según Luciano, engañarlo, amenazarlo y atormentarlo. Esto sugiere que la información que llega a Luciano, de alguna manera, es importante para descifrar el mensaje que Arocena lee. Esto indica que este personaje planea, organiza y dispone toda una maquinaria de modo que pueda interceptar las cartas que recibe el ex senador. En este punto, surgen al menos dos preguntas: ¿de quién provienen las cartas que se interceptan?, y ¿con qué objetivo se interceptan? No obstante, a lo largo de la novela estas preguntas no se responden claramente. Como intérpretes podríamos pensar que Arocena es un representante de una entidad oficial, que busca información que tiene que ver con brotes de resistencia cuyos representantes componen un grupo compuesto por: Marcelo Maggi, Luciano Ossorio, Angélica Echevarne, Juan Cruz Baigorria, Emilio Renzi, entre otros. Curiosamente, tres de estos personajes comprenden el valor de los documentos de Enrique. En este sentido, Luciano no duda en caracterizarse a sí y a Marcelo como sujetos que resisten: “Dijo que él no tenía nada de optimista, se trataba, más bien, dijo, de una convicción: era preciso aprender a resistir. “¿Él ha resistido?”, dijo el senador. “¿Usted cree que él ha resistido? Yo sí”, dijo. “Yo he resistido. Aquí me tiene”, dijo, “reducido, casi un cadáver, pero resistiendo.”¹⁰⁸

De ahí que podría inferirse que la información que busca Arocena se refiere a la resistencia, y Luciano como integrante de este grupo, merece ser investigado. De esta manera, las cartas de las que luego tenemos noticia gracias a un narrador omnisciente (que por cierto son bastante confusas porque relatan información de personajes y contextos desconocidos), son aquellas que le están dirigidas a Luciano pero que primero lee Arocena para descifrar mensajes sobre la resistencia.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 45-46.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 45.

Ahora bien, un segundo detalle que nos interesa sobre la cita en la cual Luciano describe a Arocena es que lo define como un ‘técnico’. Desde esta perspectiva, la lectura de Arocena está mediada por una organización racional de los mensajes. En otras palabras, el criterio de búsqueda en las cartas es precisamente racional, pues no le interesa ninguna experiencia o emotividad que el autor de la carta ha querido exponer. No le interesa lo que las cartas dicen, por el contrario, se enfoca precisamente en lo que no se dice. Allí se encuentran los secretos que pueden ayudar a descifrar los planes de la resistencia. En suma, la tarea de Arocena es establecer un sistema que permita interpretar aquello que las cartas no dicen, de modo que este personaje crea un sistema infalible y aparentemente verdadero que no se comparte con ningún otro personaje.

La comprensión de Arocena como un técnico, también implica la posibilidad de que su lectura esté mediada por cierta paranoia. Al respecto, en una de las cartas que lee aparecen títulos de libros que Arocena interpreta como claves para descifrar un mensaje oculto:

Comprendió de entrada dos cosas. Primero: que en el título de los libros y en los libros mismos no podía estar la clave; era demasiado evidente. Segundo: que trataban de distraerlo con esa historia. La clave estaba en otro lado. Las palabras que iniciaban los párrafos tenían once letras, todas empezaban con una vocal distinta. Las once letras marcaban el orden de las frases y daban el código que regía el mensaje cifrado. Arocena trabajó con calma y una hora después había reconstruido el texto oculto.

No hay novedades. Espero el contacto. Me quedaré en el hotel Central Park, 8th. Y 42. Broadway. Si no hay noticias antes del 10, seguiré las instrucciones 9.8. Si hay dificultades y tengo que volver, espero un telegrama. Que diga: felicidades Raquel¹⁰⁹.

La actitud paranoica de Arocena se revela por dos cosas: una tiene que ver con que para él quienes escriben las cartas son enemigos que quieren engañarlo, lo que

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 100.

genera una predisposición anterior a la lectura de la carta, lo cual, de alguna manera, modifica la interpretación. Un segundo síntoma de la paranoia del personaje es que nunca se explica el sistema de interpretación, de modo que puede ser válido para el personaje pero incomprensible para el lector de la novela. Así las cosas, los resultados del análisis de las cartas puede deberse a una imposición de sentido, en otras palabras, si Arocena está anímicamente predispuesto ante las cartas debido a que las escriben enemigos, puede imponerles sentidos que no necesariamente suscitan. En este punto habría un error procedimental para descifrar los mensajes secretos.

En suma, Arocena representa un tipo de lector que hace las veces de detective y que impone a los textos, con anticipación, aquellos mensajes que desea encontrar. Su mirada está mediada por la razón calculadora que lo incita a ser metódico, sistemático y paranoico en la interpretación. De esta manera, en la gama de lectores este personaje está en un extremo, en tanto su lectura es considerablemente rigurosa.

- Sin embargo hay, en esta gama, otro tipo de imagen que consiste en un lector cuya técnica es el ‘anacronismo deliberado’ y las ‘atribuciones erróneas’. Durante la conversación que Renzi mantiene con Tardewsky hay una discusión sobre el complejo de inferioridad de los argentinos frente a los intelectuales europeos. Renzi comenta el caso de un francés llamado Paul Groussac, quien en su tierra sería un periodista mediocre, pero en Argentina es un respetado intelectual que se proclama como el árbitro de la cultura. Uno de los trabajos de Groussac consistió en estudiar el Quijote apócrifo, con dos objetivos: el primero, desestimar todos los estudios anteriores sobre el tema, de modo que su propuesta fuese la mejor construida; y el segundo, anunciar que había logrado descubrir el verdadero autor del Quijote apócrifo. Al final de la investigación, el francés concluyó que el autor del Quijote apócrifo fue un tal José Martí (que nada tiene que ver con el pensador cubano). Al final de la disertación Renzi concluye:

Ha sido Groussac, entonces, con su descubrimiento póstumo del autor posterior del Quijote falso quien, por primera vez, empleó esa técnica de lectura que Menard no ha hecho más que reproducir. Ha sido Groussac en realidad quien,

para decirlo con las palabras que corresponden, dijo Renzi, enriqueció, acaso sin quererlo, mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas.¹¹⁰

En el desarrollo de la disertación de Renzi se puede ver que el proceso de construcción de la investigación de Groussac es erróneo y exagerado, no obstante, el resultado es acertado porque enriquece una técnica de lectura. Pero, ¿por qué el proceso de investigación del francés es erróneo? Por un lado, porque no contempló el pasado como elemento interpretativo, y por otro, porque no acertó con la coherencia del tiempo: para Groussac, el autor del Quijote apócrifo muere en 1604, antes de la publicación del Quijote original. En este sentido, ¿cómo pudo José Martí escribir un libro sin conocer el Quijote original, del cual, el suyo era una continuación?

Sin embargo, el resultado de la investigación de Groussac enriquece las posibilidades de lectura. Al respecto Renzi considera que a partir del error del francés, Borges escribió “Pierre Menard, autor del Quijote”: “Pierre Menard no es otra cosa que una transfiguración borgeana de la figura de ese Paul Groussac, autor de un libro donde muestra, con una lógica mortífera que el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto *antes* de la publicación del Quijote verdadero”¹¹¹. En suma, el acto de leer como técnica de anacronismo deliberado y atribuciones erróneas, debe su importancia más al proceso que al resultado. Veámos con Arocena que la importancia de su lectura se centra en los resultados que de ella puede obtener; pero, descuida el proceso, por lo cual impone sentidos al texto sin permitir que el sentido se construya en relación con el lector.

En este contexto, el sentido de los textos no necesariamente implica la verdad de los mismos. De ahí que sea el lector quien pueda construir el sentido a partir de sus experiencias, emociones y modos de ver el mundo. Luego, el acto de leer se relaciona estrechamente con su ser y el lugar que ocupa en el mundo. En este sentido, se plantea la libertad del lector frente al texto, que no se entiende como una

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 128.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 128.

caja cerrada herméticamente que contiene una serie de significados los cuales el lector debe explicar posteriormente; por el contrario, el lector tiene absoluta libertad y autonomía frente a lo que lee, lo que le permite, como a Borges, crear múltiples juegos de sentido.

- Por último encontramos la tercera imagen del lector como un intérprete consciente, que se alimenta del segundo tipo de lector que acabamos de explicar. El vehículo de esta metáfora es Maggi, a quien se describe a partir de dos características estrechamente relacionadas con el tiempo: como aquel que es capaz de ‘ver’ más allá de lo que lo otros perciben (en este sentido significa que prevé el futuro), pero además es capaz de comprender los mensajes que vienen del pasado. Con respecto a la primera característica, Marcelo es descrito por sus amigos como una persona que es capaz de prever los acontecimientos futuros, de modo que dispone los hechos en consecuencia. Por ejemplo, cuando Renzi llega a Concordia y recién conoce a Tardewsky, le dice:

Entonces Renzi quiso saber sobre qué habíamos conversado, aquella noche, el profesor y yo. Pensaba que esa noche quizás Marcelo había dicho o insinuado algo que nos permitiera, dijo, entender por qué había decidido irse. Yo también pienso, dijo Renzi, que él sabía desde el principio lo que estaba haciendo, lo que quería hacer, y que si empezó a escribirme fue porque en un sentido también conmigo, dijo Renzi, estaba preparando la retirada y quería que en ese momento, cuando eso sucediera, yo estuviera acá, como estoy ahora, dijo, con usted, preparado, dispuesto a esperarlo.¹¹²

En este sentido, Marcelo se encuentra en un presente bastante problemático, debe huir y nunca sabemos los motivos claros; sin embargo, sí sabemos que se trata de algún asunto que tiene que ver con su seguridad. Esto lo sabemos porque cuando Tardewsky le cuenta a su empleada que le va a hacer el favor a Marcelo de guardar unos documentos, ella le advierte: “Tenga cuidado, por favor, no se mezcle, me

¹¹² *Ibíd.*, p. 110.

dice”¹¹³. En otras palabras, si la figura de Marcelo representa la resistencia de la que hablábamos antes, su presente no será tranquilo ni deseable. Esta situación justifica la visión que tiene Maggi del presente como algo insoportable, pero que logra aguantar porque sabe que en algún momento pasará. Así, sus acciones buscan huir de ese presente de modo que pueda enfocar sus esfuerzos en construir un posible futuro. Por ello se comprenden las afirmaciones de Renzi que sugieren que su tío ve el futuro, logra prever las circunstancias de modo que modifica el presente para prepararse y preparar a los suyos. Entonces, la mirada histórica, a la que ya habíamos hecho referencia, no es más sino el resumen del carácter de este personaje que se constituye gracias al tiempo.

Sin embargo, Marcelo no es el único personaje capaz de ver el futuro. Hay dos mujeres que desarrollan también esta habilidad. Una es Lizette Gazel, quien fue una prostituta amante de Enrique durante su estancia en Nueva York; y Angélica Echevarne quien al parecer fue una estudiante de Marcelo. Ambas tienen la habilidad de ver lo que va a ocurrir, sin embargo, ambas sólo anuncian desgracias. Lizette le anuncia a Enrique que entre los dos va a ocurrir un incidente fatal, y, efectivamente, Enrique es acusado de asesinarla y por eso debe huir de Nueva York; por su parte, Angélica anuncia las atrocidades de la guerra que van a ocurrir en Argentina (no es claro a quién). Estos dos personajes parecen tener una función instrumental, en otras palabras, le sirven a alguien para concretar un objetivo, por ejemplo, al grupo de la resistencia. Angélica le anuncia cosas que ella puede ver, por lo cual se hace llamar en una carta la ‘Cantora oficial’. De este modo Marcelo interpreta sus mensajes y con ello, contribuye a la construcción del futuro.

Por otro lado, Marcelo es consciente de que construir el futuro necesita de una disposición especial para leer el pasado. En otras palabras, el sentido del porvenir sólo puede encontrarse si somos lectores competentes del pasado. Al respecto revisemos un fragmento de una de las primeras cartas que Marcelo le envía a Renzi:

¹¹³ *Ibíd.*, p. 107.

La correspondencia, en el fondo es un género anacrónico, una especie de herencia tardía del siglo XVIII: los hombres que vivían en aquella época todavía confiaban en la pura verdad de las palabras escritas. ¿Y nosotros? Los tiempos han cambiado, las palabras se pierden cada vez con mayor facilidad, uno puede verlas flotar en el agua de la historia, hundirse, volver a aparecer, entreveradas en los camalotes de la corriente. Ya habremos de encontrar el modo de encontrarnos.¹¹⁴

Resulta representativa la última frase que escribe: “Ya habremos de encontrar el modo de encontrarnos”; porque, por un lado, esta frase puede tener unos sujetos bien definidos, es decir, significa que habrá que disponer las cosas de modo que ambos personajes se encuentren (Marcelo y Renzi); o por el contrario, esta frase puede dirigirse a cualquier sujeto en el mundo, pues podría significar que, como individuos, cada uno interpreta las palabras que se hunden y aparecen erráticamente en la corriente de la historia. Así, cada sujeto puede darse a la tarea de reflexionar emotivamente sobre el pasado, de modo que allí encuentre un secreto, una clave que le permita comprender el sentido de su futuro. Aquellos que encuentran la clave son los lectores competentes de la historia.

En este contexto, la tarea de Maggi no es leer los documentos de Enrique Ossorio de modo que encuentre un sistema clasificatorio que le permita comprender un mensaje secreto (cosa que sí hace Arocena, en este sentido el orden le otorga una razón paranoica), sino que el secreto puede ser múltiple. En otras palabras, cada lector construye un sentido diferente dependiendo de sus experiencias, vivencias y emociones, por lo que no habría un secreto, sino muchos. En suma, Marcelo ordena e interpreta las cartas de Enrique en clave emocional, es consciente de que allí encuentra el sentido de su futuro, pero cuando las circunstancias no le permiten continuar con el estudio de los papeles los hereda a Renzi, lo cual sugiere que la herencia no siempre se entiende en un sentido desfavorable. Encontrar la verdad como algo ya terminado en el pasado no es una tarea propia de este tipo de lector,

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 32.

sino que este lector la construye, de ahí que pueda usar como técnica de lectura el anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas.

En este sentido, Tardewsky y Kafka, también son lectores competentes, porque supieron descifrar el mensaje secreto de la historia. Kafka, en sus encuentros con Adolfo Hitler en el Café Arcos, supo interpretar el sentido de las palabras del futuro dictador, es decir, vio su excesivo interés en el futuro y anunció, en uno de sus cuentos, las atrocidades que se cometerían. De la misma forma, Tardewsky supo leer las notas al pie de página de los documentos que encontró sobre la relación del nacional-socialismo, Descartes y Kafka, de modo que halló el secreto: los herederos de Descartes fraguaron la destrucción de Europa durante el siglo XX, idea que fue anticipada por Kafka en una de sus obras. Este descubrimiento conllevó también el desvelamiento del sentido de la vida del polaco, pues, para él ya no era posible dedicarse a la filosofía, porque comprendió que fue la chispa de un incendio que pudo haberse evitado. De ahí que, decidió renunciar a los discursos filosóficos y eligió una vida sencilla preparando estudiantes de secundaria para los exámenes.

En síntesis, hemos visto tres sentidos que puede implicar la imagen simbólica del lector. Uno tiene que ver con aquel sujeto riguroso, organizado y absolutamente racional que lee aplicando sentidos forzados en los textos; otro que usa como técnica de lectura el anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas; y por último, nos ocupamos del lector que descifra emotivamente mensajes secretos en los documentos del pasado de modo que en ellos puede encontrar un sentido para su existencia futura. Ahora, nos concentraremos en la imagen simbólica del texto literario.

3.3.2 El texto

La imagen simbólica del texto (en general, no solamente el que tiene un carácter literario), tiene en la novela una función vinculante con el problema del tiempo. No obstante, al concretarse la imagen del texto en tanto literario surge un sentido importante que tiene que ver con su modo particular de expresión.

Iniciemos entonces explicando la afirmación según la cual el texto literario se comprende en relación con su vinculación al problema del tiempo. Al respecto, las cartas, que se

entienden en la novela como documentos de carácter literario, se escriben para que el paso del tiempo no destruya las imágenes. Sobre este tema Luciano expone lo siguiente:

“Hablo, entonces, para no pensar en eso, de otra cosa”, dijo el senador, “otra cosa cuya historia *debo* contar, porque sólo es mío aquello cuya historia no he olvidado. Y pienso que al contarlo se disuelve y se borra de mi recuerdo: porque todo lo que contamos se pierde, se aleja. Contar es entonces para mí un modo de borrar de los afluentes de mi memoria aquello que quiero mantener alejado para siempre de mi cuerpo.”¹¹⁵

La intervención de Luciano sugiere que el hecho de contar le brinda autonomía a lo escrito, en otras palabras, el autor no es dueño ya de lo que escribe, sino que sus nuevos dueños son precisamente los lectores, de ahí que afirme que lo que escribe se aleja de su cuerpo. La memoria es capaz de retener información, en este punto somos los dueños del saber, pero cuando algo se cuenta se da un proceso de despersonalización, allí se elude la autoridad de lo contado y adquiere autonomía, de modo que cualquier lector puede ser intérprete de un texto libre.

No obstante, se infiere otro sentido en la intervención del ex senador y es que incluye la posibilidad de que aquello que es contado puede desafiar las leyes del tiempo. Recordemos que en la mitología griega, Urano y Gea le cuentan a Crono que uno de sus hijos le arrebatará el poder, motivo por el cual Crono engulle a sus hijos en el momento de nacer. ¿No es ésta la imagen que mejor explica el paso del hombre por el mundo? Vivimos en función de vencer día a día al dios tiempo, y uno de los modos de hacerlo es precisamente contar. Porque cuando algo se cuenta, permanece más allá de la finitud del cuerpo. Es decir, los documentos de Enrique, los libros de Renzi, el texto publicado de Tardewsky en Argentina, todos son intentos por que las ideas permanezcan a pesar del dios tiempo.

Ahora bien, hay un sentido particular de la imagen del texto literario y tiene que ver con que la literatura es el arte de lo no dicho. El personaje que explica este aspecto es Bartolomé Marconi, un poeta que vive en Concordia conocido de Marcelo. El comentario

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 56.

de Marconi surge a propósito de un poema que escribió y que aún no tiene título: “Ponele: *Retrato del artista*, dijo Renzi. No, dijo Marconi, se trata de eso por ahí, pero ese título es demasiado explícito. En un poema que se trata sobre el artista, la palabra artista no tiene que aparecer y menos en el título. ¿Es una ley o no es una ley? En literatura, dijo, lo más importante nunca debe ser nombrado”¹¹⁶.

Marconi nos dio una clave fundamental para construir la imagen de texto literario. En este caso lo importante de la literatura no es cómo ésta dispone las palabras de modo que elabore estéticamente una serie de ideas, sino que una labor todavía más difícil es elaborar estéticamente algo que nunca se nombra. Este aspecto se entiende muy bien a partir de la conclusión de Wittgenstein: “*Sobre lo que no se puede hablar, hay que callar.*”¹¹⁷ Este asunto nos induce a preguntarnos por ¿qué es aquello que en *Respiración Artificial* nunca se nombra?, lo que nos daría la clave del texto. Para dar una respuesta aproximada, aquello que no se dice tiene que ver precisamente con Marcelo Maggi. Se trata precisamente de la causa por la cual se va de Concordia y cuál es su desenlace. En este sentido, lo importante de sugerir y no afirmar es que abre muchas posibilidades interpretativas al lector, en otras palabras, cada quien interpreta la clave de la novela dependiendo del modo como el texto le hable.

En todo caso, varios autores¹¹⁸ han afirmado que aquello que no se dice en la novela es la dictadura de la Junta Militar en Argentina. Uno de los eventos que permite inferir esta idea es que Marcelo, en tanto ideólogo de la resistencia frente al régimen oficial, debió huir por lo que no se presentó a la cita con Renzi y Tardewsky. Entre las causas de la ausencia el lector puede proponer múltiples interpretaciones dependiendo de su acercamiento al texto, entre ellas podemos plantear que Marcelo: A: pudo ser capturado, B: se suicidó o C: espacio en el cual cada lector escribe lo que interpreta al respecto.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 144.

¹¹⁷ *Ibíd.*, p. 167.

¹¹⁸ Por ejemplo, Seymour Menton en el texto *La nueva novela histórica en América latina, 1979-1992*, dedica un apartado a la novela de Piglia en el cual explica porqué el tema es la dictadura argentina.

Ahora bien, si el poeta es aquel que domina el arte de lo no dicho, hay una característica especial en él. El personaje que dibuja esta idea, es, sin lugar a dudas Kafka. Tardewsky conversa con Renzi al respecto:

Pensé en Kafka hoy, dice ahora Tardewsky, cuando Marconi nos recitó esa especie de poema que dice haber soñado. Pensé decirle, cuando ustedes discutían sobre el título, dice Tardewsky, el título debe ser: *Kafka*

Soy
el equilibrista que
en el aire camina
descalzo
sobre un alambre
de púas.¹¹⁹

En este sentido, el poeta es precisamente quien logra mantener el equilibrio. Si esto es así, ¿en qué contexto logra mantener el equilibrio? Entre las problemáticas más importantes de su propio tiempo, lo cual implica que construye una estrecha relación con su época. En otras palabras, el poeta es quien evalúa su tiempo y logra hablar de lo indecible. El polaco lo explica así, refiriéndose a Joyce:

Un malabarista, dijo. Alguien que hace juegos de palabras como otros hace juegos de manos. Kafka, en cambio, es el equilibrista que camina en el aire, sin red, y arriesga la vida tratando de mantener el equilibrio, moviendo un pie y después muy lentamente el otro pie, sobre el alambre tenso de su lenguaje... ¿Cómo hablar de lo indecible? Esa es la pregunta que la obra de Kafka trata; una y otra vez, de contestar. O mejor, dijo, su obra es la única que de un modo refinado y sutil se atreve a hablar de lo indecible, de eso que no se puede nombrar. ¿Qué diríamos hoy que es lo indecible? El mundo de Auschwitz. Ese mundo está más allá del

¹¹⁹ *Ibíd.* p. 209.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje. Alambre de púas: el equilibrista camina, descalzo, solo allá arriba y trata de ver si es posible decir algo sobre lo que está del otro lado.¹²⁰

En síntesis, lo relevante de un texto literario es la estrecha relación que mantiene con su tiempo, de manera que el poeta interpreta creativamente aquello que ocurre, manteniéndolo en lo no dicho. Sin embargo, como lectores, nuestra tarea no es nada fácil, ya que implica descifrar un mensaje que nunca está explícito. Ahora que hemos terminado de explicar el desarrollo de algunas imágenes en la novela con respecto al texto y sus lectores, iniciaremos con la imagen de la verdad que rastreamos en la novela de Piglia.

Ahora bien, con respecto a los discursos que usan los dictadores, Piglia construye una manera de entender este tipo de personajes a través de la imagen paranoica de Arocena. Recordemos que el discurso unidimensional propone un sentido preciso para cada palabra, de modo que se convierten en imperativos invariables, verdaderos y universales. En este sentido, Arocena es la imagen crítica de ese tipo de intervenciones oficiales, ya que asigna a las palabras un sólo sentido que él cree verdadero, por lo cual cierra las posibilidades de otros sentidos. Sin embargo, esta es una cuestión que abordaremos con detenimiento en las conclusiones. A continuación ofrecemos una gráfica que resume este apartado.

Propuestas textuales	Lector	Paranoico	Francisco José Arocena	Técnico
		Técnica de lectura: anacronismo y error	Paul Groussac	Organiza racionalmente los mensajes
				Organiza hechos anacrónicamente. Desecha el pasado.

¹²⁰ *Ibíd.*, pp. 214-215.

		Consciente	Marcelo Maggi	En el pasado encuentra claves de lectura del futuro.
			Franz Kafka	Lee las futuras atrocidades de la guerra en su encuentro con Hitler
			Tardewsk y	Lee las relaciones entre Kafka y Hitler
	Texto	Vence la fragilidad de la memoria	Ejemplo: Franz Kafka	
		Se centra en lo “no dicho”		

3.4 La disgregación como forma persistente de la verdad

La propuesta epistemológica más relevante de la novela se centra en el modo como se desarrolla el problema de la verdad. En este sentido, la idea de la verdad se caracteriza porque no hay una, universal e incontrovertible; por el contrario, la verdad se transforma gracias al paso del tiempo, pero sólo puede comprenderse si somos lectores competentes de nuestro pasado y actuamos a futuro en consecuencia. Entonces, hay tres imágenes importantes que construyen la idea de la verdad: por un lado, se encuentra la imagen de la disgregación que se enuncia a través de Luciano; además, se incluye la imagen de la verdad en tanto construcción colectiva cuyo representante principal es Marcelo; por último, aparece la imagen de la *ostranenie* como un elemento que implica la muerte de la emoción. A continuación explicaremos cada imagen.

Iniciemos con la imagen de la disgregación, al respecto, en las largas intervenciones de Luciano, hay una pequeña oración que condensa el sentido de la verdad en *Respiración Artificial*:

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Dijo que su inteligencia le debía todo a su enfermedad, a su parálisis. En medio de su ascetismo, atado a su carne sedentaria, él, sin embargo, sabía que sus posesiones exteriores daban la medida de su libertad y de su aislamiento. “¿Sería éste el modo de alcanzar ese ideal que no podemos concebir? La desintegración, sin embargo”, dijo el senador, “es una de las formas persistentes de la verdad.”¹²¹

La verdad, entonces, no es una imagen constante, definitiva o absoluta, sino que se transforma dependiendo del contexto en el que se desarrolle. En este sentido, el cambio resulta ser la única ley constante e incontrovertible que opera con respecto a la verdad. Recordemos, por ejemplo, el duelo en el cual participó el padre de Luciano. Hasta ese momento la cultura argentina asumía a la justicia en relación con un ideal de honor, de modo que éste se defendía hasta las últimas consecuencias. Sin embargo, luego del juicio en contra del asesino del padre de Luciano, esta verdad se modificó, con lo cual la cultura de élite comprendió que su meta no debía ser matarse entre sí, sino matar a aquellos que no reconocían su condición de amos. Es así como los inmigrantes, los gauchos e indios fueron sometidos. Estas mismas condiciones permitieron que el General Julio Argentino Roca llegara al poder.

De este hecho se infiere que la historia, sea apócrifa u oficial, es un testimonio del cambio. En otras palabras, las transformaciones de los paradigmas culturales implican una transformación de aquello que se entiende por verdad en las diversas épocas de la historia. Luego, como lectores competentes del pasado tenemos la tarea de entender cómo se ha transformado la verdad con el paso del tiempo, de manera que pueda comprenderse cuál podría ser la verdad de nuestro tiempo. En este punto es muy importante la intervención de un personaje: el Conde Tokray.

Tokray es un noble ruso venido a menos después de la guerra, llegó a la Argentina y se estableció en Concordia, sin embargo, su economía depende de sus seis compañeros que frecuenta en el club. Su sueño consiste en convertirse en un museo ambulante, en el cuál los jóvenes puedan apreciar los modos de ser de la nobleza rusa. Al respecto el Conde comenta:

¹²¹ *Ibíd.*, p. 54.

De modo, dijo el conde, que si yo hubiera sido designado ese museo, no vayan a creer ustedes que habría vivido eso como una forma de colaborar con el régimen, sino más bien lo contrario. Por un lado se preservarían, sin distorsiones, las mejores tradiciones de la antigua cultura, y por otro lado, bajó la voz el conde, estoy seguro de que sería un modo de retomar el programa y los deberes de la restauración defendidos, con heroísmo pero sin suerte, por el Ejército Blanco; quiero decir, ese museo serviría, estoy seguro, para hacer reflexionar a los jóvenes rusos a quienes les bastaría comparar el antiguo modo de vida representado por mí con la vida actual, con su propia vida en esos monobloques *onereux et bizarres*; les bastaría sólo con comparar para que los velos cayeran de sus ojos. ¿No podría ser ésa una forma de iniciar el movimiento de conciencia que nos lleve a la derrota del régimen y a la restauración?¹²²

Aquí aparece la construcción colectiva como una de las imágenes constitutivas de la verdad. Así, gracias a la comprensión del pasado, la verdad podría ser una construcción colectiva, más que una norma incuestionable e impuesta. En este sentido, el conde dice que si los jóvenes vieran el pasado, no continuarían con las ideas del régimen, sino que sería un modo de propagar ideas diferentes, por ejemplo, las que representan la restauración. Tokray propone que la construcción de valores culturales verdaderos implica una mirada al pasado, con ello, los jóvenes podrían quitar los velos de sus ojos, que están hechos de la ideología propia del régimen, e iniciar una tarea de construcción dichos valores a partir de sí mismos y sus circunstancias. La mirada y la lectura competente del pasado sería el germen del cambio, en este caso, la mirada de los jóvenes hacia el pasado podría ser la causa de la derrota de las verdades impuestas.

Tenemos entonces que hay varios sentidos que evoca la novela frente a la imagen de la verdad. Por una parte, la verdad se entiende como una posibilidad que se construye con base en la lectura competente del pasado, esto significa que no hay una sola, sino que se construye a partir de la experiencia y sentidos de muchos sujetos; pero, por otro lado, la verdad también puede entenderse como imposición, en este caso, de las decisiones

¹²² *Ibíd.*, pp. 122-123.

del dictador alemán, motivadas por lecturas de Descartes quien consideraba que el pensamiento es infalible y que causaron la destrucción de gran parte de Europa. En este caso, ya no importa qué es verdad, solamente importan las verdades individuales que no albergan posibilidad de discusión, por lo que la participación política se hace imposible.

Ahora bien, la verdad también supone muchas veces la muerte de la emoción, en este sentido, Tardewsky le cuenta a Renzi una anécdota con un compañero suyo de la Universidad de Polonia:

Una noche, me dice Tardewsky, estábamos juntos y nos presentan a una mujer que me entusiasma, que me gusta muchísimo. Al observar esto me dice: Ah, ¿cómo?, ¿es que no le ha mirado usted la oreja derecha? ¿La oreja derecha? Le contesto: está usted loco, no me interesa. Pero vamos, fíjese, me dijo, cuenta Tardewsky. Fíjese. Mire. Al final me las arreglo para ver lo que tenía detrás de la oreja. Tenía una verruga infame, en fin, una verruga. Todo se derrumbó. Una verruga. ¿Se da cuenta? El tipo era el demonio. Su función era sabotear el ímpetu de los demás. Era un gran conocedor de los hombres... Hay un término ruso, usted debe conocerlo, me dice, ya que por lo que he sabido le interesan los formalistas, el término, en fin, es *ostranenie*.¹²³

En este contexto, una imagen que explica la idea de la verdad es la *ostranenie*. Según esto, la verdad no necesariamente redundaba en la felicidad de los sujetos. La *ostranenie* inicia con una mirada atenta de un fenómeno, en este caso, la mirada de la oreja de la muchacha que le gustaba a Tardewsky; sin embargo, esta mirada desemboca en una desilusión que implica la muerte del gusto por la muchacha. Este aspecto se comprende muy bien ya que una de las caras de la verdad es que, en ocasiones, puede que nos convierta en sujetos deprimidos; no obstante, el reto es precisamente encontrar sentido allí, en esa verdad que se lee en las circunstancias adversas.

Ahora bien, luego de analizar los sentidos que implica la imagen de la verdad, finalizaremos esta parte ocupándonos con detenimiento en qué consiste la afirmación de que en la novela la verdad se construye. Para ello diremos que no existe una verdad con

¹²³ *Ibíd.*, p. 156.

respecto al personaje de Marcelo, por el contrario, éste siempre es una idea dispuesta por otras voces, pero sólo en una ocasión oímos la voz de Marcelo quien desmiente la versión de sí mismo creada por su ex esposa. Es así que el personaje se construye a partir del punto de vista de los narradores. Así podemos comprender la siguiente afirmación de Maier, uno de los compañeros de Marcelo en el club: “Claro; la teoría de la relatividad. La presencia del observador altera la estructura del fenómeno observado. Así la teoría de la relatividad es, como su nombre lo indica, la teoría de la acción relativa. Relativa de *relata*: narrar. El que narra, el narrador. *Narrator*, dice Maier, quiere decir: el que sabe”¹²⁴.

Las voces de los narradores, entonces, implican el saber, por ello, las primeras voces que construyen el personaje de Maggi son precisamente las de sus familiares cercanos. Marcelo desapareció sin dar explicaciones, por lo que su familia intenta llenar esta ausencia de saber con versiones distintas, entre las cuales se mezclan verdades y mentiras. Entre las versiones que circulan sobre el personaje se dice que: a) Más que Esperanza (su ex esposa y biznieta de Enrique Ossorio), le interesaban los documentos del bisabuelo; b) Hace tiempo trabaja en una biografía de un espía de Lavalle; c) Se hizo yrigoyenista, lo cual tuvo que ver con la fuga con la Coca; y d) Si vive en Concordia es porque se dedica al contrabando. Los lectores sabemos cuáles versiones son ciertas y cuales falsas, porque Maggi, en una carta que le envía a Renzi, se dedica a aclarar las versiones.

Tenemos entonces que sólo se aclaran las versiones sobre el pasado de Marcelo hasta el momento que inicia la correspondencia con Renzi, pero los lectores sólo podemos hacer conjeturas respecto a su futuro, al igual que sobre el de los demás personajes. Por ello, nunca sabemos a dónde fue Maggi, si terminó muerto o no, o si efectivamente hace parte de una especie de grupo de resistencia política, lo cual motiva su partida. Así, quienes construyen el futuro del personaje somos precisamente los lectores, gracias a las versiones que dibujan los personajes. Por ejemplo, Luciano comenta que Marcelo era uno de los personajes que bien podía entender la resistencia; Tardewsky dice que

¹²⁴ *Ibíd.*, pp. 118-119.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Marcelo pensaba que la historia se construye no a partir de utopías personales sino a partir de una mirada colectiva, por lo cual podía entender el futuro en función del pasado (además de que lo consideraba un hombre al cual el sentido de la humanidad no había abandonado); Marconi cuenta que el día del encuentro pactado entre Marcelo y Renzi le parecía haberlo visto en una calle de Concordia; en fin, las versiones sobre Marcelo tienen que ver con cada uno de los personajes que tuvieron contacto con él. En síntesis, ni Renzi ni los lectores podemos concretar a Marcelo, siempre es para nosotros una idea abstracta; lo que significa que Maggi nunca es el narrador de nada, sino que siempre es narrado por otros.

En suma, la imagen de la verdad se plantea en la novela como una construcción colectiva que, en ocasiones, no motiva la felicidad. De ahí que la verdad más que una certeza es una posibilidad de cambio, para lo cual resulta fundamental el conocimiento del pasado. En cambio, los discursos dictatoriales plantean una idea de verdad absolutamente cerrada, de modo que se exponen como imperativos y modelos de hombre que son invariables. No obstante, este asunto nos ocupará al final del trabajo. Para finalizar ofrecemos una gráfica que resume este apartado.

Verdad	Disgregación	Se somete a la ley del cambio	Conde Tokray
			Duelo del padre de Luciano
	Construcción colectiva	Marcelo se construye gracias a múltiples narradores	Jóvenes rusos que pueden construir verdades a partir de la idea de restauración
			Quienes miran con atención excesiva
	Ostranenie		Implica la muerte de la emoción

3.5 Los valores que nacen del sentido de la humanidad

La organización axiológica de la novela atraviesa todos los campos temáticos que hemos tratado en este capítulo, pero sobre todo al primero que se ocupó del arquetipo del tiempo. Es así que, los enjambres de imágenes que se asocian a la historia oficial y a la

apócrifa encarnan una valoración particular del mundo. En este sentido, como ya lo afirmábamos antes, la contemplación de la historia plantea fundamentalmente un reto de tipo moral y es la posibilidad de ser transformadores del futuro a la luz de una lectura competente del pasado, de manera que la construcción de un mundo armónico es responsabilidad de cada uno de los detalles de la experiencia que hemos formado. Gracias a esta actividad de pensar el pasado es posible encontrar o construir sentidos hacia futuro, no sólo a nivel individual sino que se trata de un pensar con otros, de modo que seamos responsables de la construcción de valores intersubjetivos.

Con respecto a las imágenes de tipo ético que plantea la novela nos quedan dos por mencionar. Una tiene que ver con una reflexión alrededor del papel moral de la literatura y otra tiene que ver con el personaje que representa el sentido ético más fuerte, se trata de Marcelo Maggi.

Iniciemos entonces con la imagen del papel moral de la literatura. Para ello debemos citar una conversación entre Renzi y Tardewsky que versa sobre Joyce:

Le importaba un carajo el mundo y sus alrededores. Y en el fondo tenía razón. ¿A usted le gusta su obra?, le digo. ¿La obra de Joyce? No creo que se pueda nombrar a ningún otro escritor en este siglo, me dice. Bueno, le digo, no le parece que era un poco, ¿cómo le diré?, ¿no le parece que era un poco exageradamente realista? ¿Realista?, dice Renzi. ¿Realista? Sin duda. Pero ¿qué es realismo?, dijo. Una representación interpretada de la realidad, eso es realismo, dijo Renzi. En el fondo, dijo después, Joyce se planteó un solo problema: ¿Cómo narrar los hechos reales? ¿Los hechos qué?, le digo. Los hechos reales, me dice Renzi. Ah, le digo, había entendido los hechos morales.¹²⁵

Tardewsky considera que la relación entre la obra de Joyce y la realidad es poco comprometida, en tanto se dedica a interpretar lo que ya está construido en el mundo, sin embargo deja de lado aquello que resulta fundamental para la literatura y es el reino de lo posible. En otras palabras, Joyce se interesa excesivamente por el lenguaje, es decir, por la forma a través de la cual se expresa la literatura. De ahí que le interesa responder a la

¹²⁵ *Ibíd.*, pp. 147-148.

pregunta de *cómo* narrar hechos reales. Al respecto, Tardewsky considera que Joyce utiliza el lenguaje como un malabarista, de modo que su interpretación del mundo está mediada por un juego del lenguaje, éste es el modo de narrar los hechos reales. Así, la pregunta por la forma de la literatura es mucho más importante para Joyce que los sentidos que puede evocar.

De todas formas, resulta muy sugerente el malentendido entre Renzi y Tardewsky sobre la palabra ‘reales’. En este sentido, si Joyce le da importancia a la literatura en tanto forma de discurso, lo cual implica cierta pasividad frente a la realidad; entonces, su contrapartida es precisamente la obra de Kafka. Según Tardewsky, Kafka es el escritor que mejor representa al siglo XX, en tanto se relaciona estrechamente con los conflictos propios de su tiempo. En otras palabras, Kafka se compromete con la búsqueda de sentido propia del siglo pasado, respondiendo a la pregunta de ¿cómo narrar los hechos morales? De ahí que: “Kafka, en cambio, es el equilibrista que camina en el aire, sin red, y arriesga la vida tratando de mantener el equilibrio, moviendo un pie y después muy lentamente el otro pie, sobre el alambre tenso de su lenguaje.”¹²⁶

Ahora bien, ¿en qué consiste la relación estrecha de Kafka con su tiempo? Precisamente en el hecho de que el escritor pudo comprender e interpretar los mensajes de la historia de modo que escribe una advertencia hacia el futuro. En este sentido, *El proceso* es una advertencia de cómo un Estado puede convertirse en una máquina de terror, plantea la posibilidad de que todos puedan ser acusados y culpables, de modo que la inseguridad se convierte en la ley. De este modo, *Respiración Artificial* cuenta cómo Kafka construye su obra a partir de una conversación con Hitler en el café Arcos, y a partir de ello anticipa lo que el futuro dictador iba a hacer. En suma, el sentido de la obra de Kafka tiene que ver no con un asunto de índole formal, sino moral, por ello no interpreta pasivamente lo real, sino que construye mundos posibles de modo que plantea posibilidades; en otras palabras, lo real se construye a partir de la literatura y no a la inversa.

Es Kafka pues quien encara los conflictos morales de la época, su intención no es eludir el problema a través de la construcción de artificios lingüísticos, sino proponer sentidos

¹²⁶ *Ibíd.*, p.214.

en un contexto sin sentido, en el que reina la violencia, la arbitrariedad y el uso abusivo del poder.

Demos paso a la segunda figura. El personaje que representa el sentido moral más fuerte es precisamente Marcelo Maggi. Para Tardewsky, el sentido de la humanidad es una imagen dotada de dignidad, es lo que, en resumidas cuentas, significa un hombre moral, por ello, no duda en calificar a Marcelo como un hombre a quien el sentido de la humanidad no lo ha abandonado. Para ilustrar su idea cita una anécdota de Immanuel Kant:

Nueve días antes de su muerte, lee Tardewsky, Immanuel Kant fue visitado por su médico. Viejo, enfermo y casi ciego, se levantó de su asiento y se quedó de pie, temblando de debilidad y musitando palabras ininteligibles. Al fin yo, que he sido su fiel amigo, me di cuenta de que no se sentaría hasta que no lo hiciera el visitante. Éste así lo hizo y entonces Kant, leyó Tardewsky, permitió que yo lo ayudara a sentarse y, después de haber recuperado en algo sus fuerzas, dijo: *El sentido de la humanidad todavía no me ha abandonado*. Nosotros nos conmovimos profundamente porque comprendimos que para el filósofo la vieja palabra *Humanität* tenía una significación muy profunda, que las circunstancias del momento contribuían a acentuar: la orgullosa y trágica conciencia en el hombre de la persistencia de los principios de justicia y verdad que habían guiado su vida, en oposición a su total sometimiento a la enfermedad, al dolor y a todo cuanto puede implicar la palabra mortalidad. El hombre moral, recordé yo que había escrito Kant treinta años antes, leyó Tardewsky, sabe que el más alto de los bienes no es la vida, sino la conservación de la propia dignidad. Y él supo hasta el fin vivir de acuerdo con sus principios.¹²⁷

En síntesis, si la obra pretendiera proponer un modelo de hombre, cuyas acciones fuesen un deber ser, seguramente habría que mencionar a Kafka, en tanto escritor, y a Marcelo en tanto hombre que experimenta y sabe leer los mensajes de la historia. Por último, sólo

¹²⁷ *Ibíd.*, p.216.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

nos queda referirnos a algunas consideraciones de tipo político que se desarrollan en la novela. Para finalizar ofrecemos una gráfica que resume este corto apartado.

Organización axiológica	Papel moral de la literatura	Joyce	Se interesa excesivamente por la forma del lenguaje	Responde: ¿cómo narrar los hechos reales?
		Kafka	Se interesa por transformar los hechos reales a través de la literatura	Responde: ¿cómo narrar hechos morales?
	Comprende los mensajes de la historia			
Sentido ético principal	El sentido de la humanidad no me ha abandonado: Immanuel Kant	Representado en el personaje de Marcelo Maggi		

3.6 Reconstrucción de la práctica política

Recordemos que Marconi, el poeta, afirma que en literatura lo importante nunca debe ser nombrado, y en el caso de *Respiración Artificial* la norma se cumple. En este sentido, ¿cuál es el asunto importante que podríamos afirmar es el centro de la novela, en tanto situación concreta, pero que nunca se nombra? La dictadura. Ya hemos explicado, a lo largo de este capítulo, una serie de imágenes simbólicas que se dirigen a un punto

concreto y es precisamente la situación política de Argentina durante la dictadura de la Junta Militar. De esta manera, todo el discurso alrededor de los herederos de Descartes, en tanto continuadores de un modo de pensamiento perverso en el cual una idea se defiende por encima de la dignidad de las personas, implica un modo de valorar un evento similar en un ambiente cotidiano al escritor. De aquí que sea comprensible que en la novela se plantee una respuesta a este tipo de pensamiento, en la cual cada uno de nosotros somos responsables de nuestro futuro, para lo que se nos encarga ser lectores competentes del pasado. Éste de alguna manera, enuncia lecciones trascendentales para la vida nacional e individual.

Ahora bien, esto no significa que el sentido de la novela sea cerrado; es decir, que se encuentran bien definidos los personajes buenos, es decir, los lectores competentes de la historia quienes se enfrentan a los personajes perversos que siguen una lógica racional como norma para el actuar. Por el contrario, el sentido en la novela se presenta de modo abierto, lo cual significa que no existe una intención de establecer normas precisas que determinen el modo de actuar, por lo tanto, el lenguaje no es restrictivo, no busca establecer una verdad clara y distinta. De ahí que no sea sencillo comprender el contenido de la novela y requiere de una actividad participativa e interpretativa por parte del lector.

Pero continuemos con el orden del apartado. Hay una serie de imágenes que simbolizan la cuestión de la dictadura. Por un lado, se encuentra la imagen del equilibrista que es quien evalúa el contexto político. Esta imagen es análoga a la imagen del pájaro, porque el animal es capaz de elevarse sobre los demás y ver más claro el contexto. En este sentido, ambas imágenes son evaluadoras de una situación que se expresa en dos grupos de imágenes. Un grupo, simboliza las ideas políticas de derecha, allí aparecen dos imágenes: la de la piedra y la de los hombres ciegos. Otra imagen simboliza las ideas de izquierda y se trata de las masas que parecen quietas pero que sin embargo se mueven. A continuación explicaremos cómo se estructuran estas imágenes.

Es en este sentido en el que en la novela los problemas políticos que conllevan una reflexión de tipo cultural y social nunca se enuncian, pero se sugieren. Hay pocos ejemplos en los cuales la sugerencia es un poco más directa de los cuales explicaremos dos. El primero, tiene que ver con la imagen del equilibrista, el segundo, con el uso del

lenguaje en tanto estrategia impositiva. Con respecto al primer ejemplo, dos son las ocasiones en las que se menciona la figura del equilibrista. Una cuando Tardewsky interpreta el poema de Marconi como un retrato de Kafka, en tanto, como ya lo decíamos, él es quien debe hacer equilibrio con su lenguaje, demostrando una relación más estrecha entre su obra y su tiempo. Hay otra ocasión en la cual se menciona la metáfora del equilibrista, pero ahora es Luciano quien se describe a sí mismo:

Hombres ciegos hablan de una salida, no hay una *sola* salida. Debemos aprender del agua cuyo movimiento desgasta con el tiempo la dureza de las piedras. Los duros siempre son vencidos por el dulce fluir del agua de la historia. Eso escribe, encerrado en su cuarto del East River y yo lo oigo, puedo verlo: está ahí, encerrado, en ese cuarto vacío y nada se interpone, puedo oírlo, yo soy Ossorio, soy un extranjero, un desterrado, yo soy Rosas, era Rosas, soy el *clown* de Rosas, soy todos los nombres de la historia, soy el pájaro del mar que sobrevuela la tierra firme: abajo, lejos del aire límpido que desplazo con mis alas al volar, abajo, en las planicies heladas, a la izquierda, casi sobre las últimas estribaciones montañosas, lejos del mundo, de su tumulto, lejos de su lúgubre claridad, hay grandes masas, grandes masas que parecen petrificadas pero que *sin embargo* se deslizan, se mueven, a pesar del reflujo, avanzan, crujen al deslizarse, como los grandes témpanos de hielo. Evaluar la lentitud, el ritmo de esa marcha depende de la altura que haya alcanzado en su vuelo el pájaro marino, cuanto más alto vuela el pájaro marino, el albatros, y cuanto más se arriesga y se adentra en tierra firme, con mayor nitidez puede vislumbrar la incesante movilidad, el avance de esas masas. Sus ritmos no pueden ser evaluados por ningún hombre aislado, por ningún particular... Del otro lado, en el otro frente, se muestra ya la heterogeneidad de aquello que nuestros enemigos siempre pensaron idéntico a sí mismo. Lo que podía pensarse unido, sólido, comienza a fragmentarse, a disolverse, erosionado por el agua de la historia.¹²⁸

Este párrafo condensa la imagen de la política que se desarrolla veladamente en la novela. Es importante destacar que hay una ley bajo la cual la práctica política se

¹²⁸ *Ibíd.*, p. 61.

desarrolla y es la ley del cambio. En otras palabras, nunca nada permanece, todo está sometido a la ley de la transformación de las cosas. Por eso Luciano afirma que el movimiento del agua desgasta la dureza de las piedras. En este sentido, se sugiere aquí una imagen metafórica de la Dictadura Militar. En este caso el tenor es la figura del dictador y el vehículo que usa Luciano para la comparación es la piedra. Así, los duros son quienes se encuentran firmes en el poder, pero poco a poco gracias a la historia su poder se desintegra, indicando que todos los imperios se derrumban. Por otro lado, al inicio del párrafo se habla de la imagen de hombres ciegos que hablan de una sola salida. Aquí también se hace referencia a las verdades únicas, universales y absolutas que plantean precisamente quienes se encuentran en el poder, cuyo afán es eliminar la sensación del paso del tiempo de modo que se crea la impresión de que todo sigue igual. Recordemos en el capítulo anterior cómo el lenguaje del dictador es cerrado, por lo cual busca enunciar normas de conducta y verdades absolutas, lo cual crea una ilusión de bienestar que debe mantenerse con el tiempo, por eso no se da un lugar concreto para la transformación o el cambio de gobierno. Es por esto que Luciano los califica como hombres ciegos, porque no existe una sola verdad, siempre existen múltiples mundos posibles.

Ahora bien, el senador se entiende a sí mismo y a Enrique Ossorio como un pájaro que logra divisar un panorama, que logra ver con más claridad a medida que gana altura. Este panorama está compuesto de dos imágenes: a la izquierda las masas que parecen quietas, pero que sin embargo se mueven; a la derecha la piedra frente a la cual la heterogeneidad comienza a fragmentar aquello que se creía sólido. Este apartado describe muy bien la situación política de la Argentina que inició en el año 76, y en general, la de cualquier dictadura. Por un lado, a la derecha, se encuentran aquellos que tienen el poder, en apariencia sólidos, sin embargo, con el tiempo, aparecen fisuras que terminan por motivar un cambio importante: la aparición de lo heterogéneo. Es decir, una verdad absoluta no se mantiene durante mucho tiempo porque los hombres tenemos la posibilidad de cambiar y comprender múltiples puntos de vista, éste es el germen de la caída: la posibilidad de mirar de otro modo. Por otro lado, a la izquierda, se encuentran las masas que parecen quietas, sin embargo se mueven lentamente. El tenor de esta metáfora es el pueblo que no reacciona directamente ante ‘los duros’ sino que se mueve

despacio, por lo que hay posibilidad de cambio. No obstante, quien pertenece al pueblo no puede ver sus avances porque está dentro de la masa lo cual le ocasiona una sensación de quietud, de ahí que sea un ojo externo (el del pájaro) el que puede evaluar el movimiento. En consecuencia, la política se concreta aquí como una práctica determinada por el cambio, que sólo puede ser constructiva en tanto se discutan múltiples puntos de vista, lo que implica que no pueden existir ideas de un sólo sujeto que no se sometan a discusión. Es por esto que Marcelo consideraba que la mirada histórica es un modo de comprender el presente gracias a la intersubjetividad, a la construcción del futuro con otros.

Por otro parte, este panorama político se entiende también en el nivel del lenguaje. Al final de la novela, hay una larga discusión entre Marconi y Renzi sobre la literatura de la Argentina. Al respecto, Renzi afirma:

Ésta pasa a ser ahora la función ideológica de la literatura: mostrar cuál debe ser el modelo, el *buen uso* de la lengua nacional; el escritor pasa a ser el custodio de la pureza del lenguaje. En ese momento, hacia el 900 digamos, dijo Renzi, las clases dominantes delegan en sus escritores la función de imponer un modelo escrito de lo que debe ser la verdadera lengua nacional. El que viene a encarnar esta nueva función del escritor en la Argentina es Leopoldo Lugones... Los textos de Lugones son el ejemplo de qué cosa es escribir bien... Es un estilo dedicado a borrar cualquier rastro de impacto, o mejor, de la mezcolanza que la inmigración produjo en la lengua nacional... Arlt, está claro, trabaja en un sentido absolutamente opuesto. Por de pronto maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces. Y ése es el material sobre el cual construye su estilo.¹²⁹

La disertación de Renzi sugiere que existe una relación estrecha entre la literatura y el fenómeno político, prueba de ello es la relación que se demuestra entre Kafka y Hitler.

¹²⁹ *Ibíd.*, p 136.

Incluso, muchas veces la literatura también perpetúa normas impuestas o el deber ser de una nación, en este caso la idea de la identidad Argentina que defienden “los duros” de la época, implica la limpieza del lenguaje, de modo que no se contaminara de dialectos o idiomas ajenos al supuesto deber ser de la nación. De esta manera, el lenguaje de los campesinos argentinos, a pesar de que también constituye la identidad nacional, debe ser desechado, en tanto no se corresponde con las ideas del deber ser del lenguaje. Ésta es la idea de literatura que representa Leopoldo Lugones.

No obstante, hay una respuesta a esta concepción de la literatura como continuadora de la norma política establecida. En este sentido, la obra de Roberto Arlt demuestra una respuesta a este tipo de literatura que usa una serie de normas del buen escribir, pues para Arlt lo importante es mostrar los diferentes puntos de vista desde donde el argentino habla. Es decir, no escribe según una opción determinada y fija, sino que mezcla jergas, voces, palabras, etc. Por ello, este escritor no puede considerarse un reproductor del bien hablar sino que es un constructor, transforma y recrea los modos de hablar de la Argentina. Por este motivo, Renzi afirma que Arlt escribía mal, hace todo lo que no se debe. Esto significa que, a nivel político, este tipo de escritores no perpetúan un orden previamente establecido, sino que responden creativamente a un punto de vista predominante. Para finalizar ofrecemos una gráfica que resume las propuestas de este apartado.

Política	Se infiere a partir de “lo no dicho”: la dictadura	Equilibrista	Pájaro	Ideas políticas de derecha	Hombres ciegos	Leopoldo Lugones
		Imágenes del evaluador	Ideas políticas de izquierda	Masas que se mueven lentamente	Piedra	
Roberto Arlt						

En síntesis, en este capítulo hemos estudiado las imágenes que se construyen en *Respiración artificial* alrededor de cinco horizontes: el tiempo, el texto, la epistemología, la ética y la política. En esta construcción hemos visto como la historia es una imagen simbólica que debe construirse a partir de la participación de cada hombre que vea en su pasado una posibilidad para el futuro. De esta manera, la literatura crea puntos de vista que ayudan a comprender una posible realidad futura, ya sea de índole política, social, cultural, e incluso individual. En el siguiente capítulo vamos a analizar el sistema de imágenes simbólicas que se organizan en la novela de Diamela Eltit *El cuarto mundo*.

4. EL CUARTO MUNDO: UNA RESIGNIFICACIÓN DE LA IDEA DE GÉNERO

El problema fundamental que aborda la novela *El cuarto mundo* tiene que ver con la construcción de valores socialmente aceptados que terminan convirtiéndose en estigmas, e incluso cárceles de sentido en las cuales todos y cada uno de los seres humanos deben ser clasificados. De esta manera, las posiciones oficiales ejercen el control y mantienen un poder muy sutil que se sustenta a través del tejido social. El poder no sólo se mantiene gracias a instituciones notorias como el Estado, sino que viaja a través de las relaciones humanas para llegar al grupo más pequeño que es precisamente la familia. Sin embargo, no por ser el más pequeño es el más insignificante, gracias a ella es posible la supervivencia del poder y se garantizan las relaciones de dominación que están fundamentadas en el mercado.

En este contexto, la novela se construye sobre un mundo familiar que responde a estrategias de control social, más concretamente aquellas que se han constituido a través del arquetipo de la identidad. Uno de los medios para responder a la pregunta

¿qué somos?, es precisamente nuestra composición biológica. En este sentido, el género determina quienes somos, incluso antes del nacimiento. Gracias a esta impresión primaria, las mujeres y los hombres practican valores y creencias independientes que los caracterizan y los definen, lo cual repercute en el modo de relacionarse con el mundo. En este marco, la novela responde a discursos oficiales dominantes que determinan cuál es el deber ser de hombres y mujeres, es decir, responde a quienes imponen una respuesta determinada y unívoca a la pregunta por la identidad.

La propuesta de la novela ante la idea de identidades rígidas, que se manifiestan en la división tajante de roles, valores y creencias propios de los hombres y las mujeres, es precisamente la idea de un tránsito libre entre géneros. Esto quiere decir que el término ‘masculino’ deja de ser un signo rígido que remite a una serie de prácticas particulares y socialmente aceptadas, para convertirse en una imagen simbólica que se abre a otro tipo de sentidos antes excluidos. Lo mismo ocurre con el término “femenino”, por lo cual es posible establecer un diálogo abierto entre ambos símbolos. De esta manera, la idea de género es una imagen superior de carácter simbólico, porque se encuentra en múltiples simbolizantes que no permiten localizarla de una manera fija y estable. Esto se evidencia en las transformaciones que sufren todos los integrantes de la familia a lo largo de la novela.

Para analizar esta propuesta de la novela dividiremos este capítulo en tres apartados. En el primero explicaremos brevemente en qué consiste el argumento de la novela. Después explicaremos cuáles son las convicciones axiológicas que se plantean, y por último, explicaremos las cuestiones políticas que de allí se derivan.

4.1 Cuarto mundo: la vida de María Chipia y Diamela

Eltit

Iniciemos reconstruyendo el argumento de la novela. Ésta se estructura en dos capítulos: el primero se llama “Sería inevitable la derrota” y el segundo se titula “Tengo la mano terriblemente agarrotada”. El drama se desarrolla al interior de un hogar, una familia compuesta por padre, madre y tres hijos: dos niñas y un varón. El varón se llama María

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Chipia y es el narrador del primer capítulo, por su parte su hermana melliza Diamela Eltit narra la segunda parte.

La historia se cuenta a través de la voz de un feto, María Chipia, quien nos relata las circunstancias de la concepción. Al día siguiente, los padres conciben una niña, por lo que la familia espera mellizos. El niño nos narra la vida al interior de las entrañas de la madre, los juegos y las impresiones que tiene del mundo y de su hermana. Finalmente la madre da a luz y al niño se le otorga el nombre de su padre. Después del nacimiento, María Chipia cuenta todas las circunstancias que vive durante su crecimiento, además se enfoca en resaltar la importancia de la relación con su hermana y sus impresiones respecto a ella y el mundo que lo rodea. Entre algunos eventos nos cuenta el primer día de escuela, las enfermedades de los niños, el nacimiento de una segunda hermana, llamada María Alava, su primer encuentro sexual, la primera menstruación de Diamela, etc. El niño narra según el contacto que tiene con el mundo de la vida. Este capítulo se caracteriza porque se asemeja al modelo del *Bildungsroman*, es decir, el lector se entera del aprendizaje del personaje a través de las relaciones que establece con otros y con el mundo. Además, la narración se cuenta de manera lineal y en orden cronológico. El capítulo termina cuando la madre comete adulterio, lo cual fractura las relaciones familiares y se condenan al encierro como un medio de tapar la vergüenza. En esta parte, el niño, que ya cuenta con algo más de catorce años, describe cómo el ambiente al interior de la casa se vuelve extraño, se permiten los excesos, sienten temor por la penumbra, todos se travestían, se redujeron los alimentos, etc.

Diamela Eltit narra el segundo capítulo que es una ampliación precisamente de la parte final que describe María Chipia. Y aquí da la impresión de que el género de la obra cambia para transformarse en teatro. En este sentido, al interior de la casa se planean una serie de puestas en escena que permiten comprender que la familia está pagando por errores de índole moral; sin embargo, es sólo Diamela la que acepta sus culpas y lidera ritos y homenajes que permiten subsanarlas. En todo caso, los padres y María Alava se van de la casa, por lo que los mellizos la heredan y, fruto de una relación incestuosa se convierten en padres de una niña. No obstante, esta segunda parte no es tan clara como la primera y se compone de episodios que no explican acciones o hechos, sino más bien reflexiones emocionales.

4.2 La derrota de los determinismos del género

Iniciemos entonces con el análisis de las imágenes que componen las convicciones axiológicas de la obra. Por un lado, hay imágenes sígnicas que se comprenden a través del padre y la hija menor, en tanto representan la univocidad del poder y la razón calculadora. Sin embargo, hay dos imágenes que representan el tránsito de la concepción rígida y autoritaria del género a un sentido abierto del mismo, estas son: el adulterio, que representa la caída de la imagen masculina del padre; y el joven pretendiente de Diamela, que abre el sentido de aquello que se espera de un hombre.

En este sentido, hay dos imágenes simbólicas que constituyen una respuesta directa a la oficialidad del poder, en este caso la dictadura chilena que impone ciertos valores a la cultura. La imagen de la *cópula* resulta ser el medio por el cual es posible una respuesta abierta a la pregunta por la identidad, ya que permite un tránsito libre entre géneros. Este tránsito se da a través de la unión física entre géneros, de manera que el cuerpo es el canal de comunicación y símbolo de la derrota de posturas oficiales; de la misma manera, la imagen del *sudaca* se convierte en una imagen de tipo simbólico porque el contacto con ellos permite a los niños el aprendizaje de nuevos valores. En este sentido, los jóvenes sudacas simbolizan la supervivencia del instinto pasional. De esta manera, los mellizos se relacionan con ellos a través del deseo sexual y de la violencia. No obstante, en la segunda parte de la novela el sentido del sudaca deja de concebirse sólo al exterior de la casa y se traslada al interior de las dinámicas familiares, a tal punto que se refieren a sí mismos como la ‘familia sudaca’.

4.2.1 La caída de la imagen del padre

La imagen del padre es un extremo valorativo, porque se construye a partir del escaso contacto que tiene con los mellizos y su relación dominante frente a la figura de la madre.

El padre es una imagen sígnica, en tanto se opone a la madre, pero su sentido se recoge en la relación de los mellizos. De ahí que el padre tenga muy claro y bien definido cuáles son los roles principales de los hombres y las mujeres que viven en su casa. En este contexto, es posible identificar en la novela seis sentidos que se relacionan con la imagen sígnica del padre, además de una imagen menor que se construye con base en sus valores y creencias. Estos sentidos son: la importancia del *cuidado* por parte de una figura femenina; el éxito familiar a raíz de la *procreación*; la *palabra* que motiva la decepción del padre ante otro miembro masculino de la familia; el *regalo*, más concretamente un perfume que sirve para mantener las dinámicas familiares; la *confrontación* como rasgo constitutivo del carácter masculino; y el padre que se entiende en tanto *juez* de los errores morales de los mellizos. Como ya lo decíamos hay una imagen subsidiaria, que se encuentra a la sombra de aquello que el padre aprueba y desaprueba y es la hija menor, María Alava. Recordemos que la imagen del padre es sígnica porque todos los sentidos que suscita se refieren a una comprensión racional y unívoca de lo que deben ser, y en consecuencia actuar, todos los integrantes de la familia.

- Para explicar el primer sentido alrededor de la imagen del padre ofreceremos un ejemplo. Una de las culpas por las cuales la madre se castigaba era que fantaseaba con otros hombres, por lo cual debía practicar algún método para liberarse, así realizaba labores que detestaba: “Otro de sus métodos consistía en practicar actividades que detestaba y a las que, sin embargo se entregaba de lleno. Asistía a ancianos asilados y enfermos, lavándolos con sus propias manos para quedar, después, librada a su terror al contagio. Ni siquiera se permitía quitarse de encima los fuertes olores que la impregnaban”¹³⁰. Sin embargo, el padre veía con muy buenos ojos estas prácticas caritativas: “Mi padre, [...] la admiraba, en cambio por esas labores, especialmente las horas que dedicaba a los niños ciegos agrupados en las hospederías de las afueras de la ciudad. Mi padre gustaba mucho de oír detalles en torno a esos niños. Por ello mi madre le hacía descripciones sorprendentemente rigurosas”¹³¹.

¹³⁰ ELTIT, Diamela. “El cuarto mundo” en: *Tres novelas.*, p. 152.

¹³¹ *Ibíd.*

En este caso, llama la atención que la madre se sienta culpable por sus fantasías personales, evidenciándose cómo hay ciertas acciones socialmente reprobadas, sobre todo por una autoridad que duerme junto a ella. En este punto, hay roles reprobables en las mujeres pero celebrados o pasados por alto con respecto a los hombres. Por ejemplo, la madre sospecha que el padre ha cometido adulterio, pero nunca es un evento que se compruebe, tampoco las sospechas son motivo de quiebre familiar, o por lo menos no es un problema familiar o social importante. Por el contrario, el adulterio de la madre sí constituye un punto en el cual se fisuran las relaciones entre los miembros de la familia, en otras palabras se trata de lo anormal. Pero por ahora sólo nos interesan las fantasías de la madre que la obligan a sentirse tan culpable que debe llevar a cabo una especie de ritual que le permita expiar las culpas.

Ahora bien, dicho ritual consiste en reafirmar una serie de modos de ser que le permiten a la madre vincularse de nuevo con aquello que socialmente se aprueba como una mujer normal. Por consiguiente, la mujer desarrolla labores que se asocian con el cuidado, por ello, la madre ayuda a ancianos, cuida a niños ciegos, etc. Estas labores, a la vista del padre, reafirman un modelo femenino preciso, que es admirable y por tanto debe perpetuarse. En otras palabras, se trata de que la mujer, así no guste de ello, debe cumplir una serie de actividades que la definen como un elemento socialmente útil y determinado. Así, se encuentra atada a unas rígidas condiciones sociales aprobadas y vigiladas por el padre al interior del hogar. En suma, para el varón es motivo de agrado que la madre cumpla con lo que se espera de ella, a su vez, ella perpetúa el modelo del deber ser femenino en tanto se niega a emitir juicios críticos frente a dichas normas precisas.

- En el mismo sentido, el padre celebra una serie de eventos que hacen que una familia pueda calificarse como ‘normal’, a saber, la procreación. En este caso, el padre festeja la concepción de los mellizos y de María Alava porque considera que lo afirman en su rol paterno y completan el ideal deber ser de una familia. No obstante, para la madre la concepción no es un evento agradable: “Un 7 de abril mi madre amaneció afiebrada. Sudorosa y extenuada entre las sábanas, se acercó penosamente hasta mi padre, esperando de él algún tipo de asistencia. Mi padre, de manera inexplicable y sin el menor

escrúpulo, la tomó obligándola a secundarlo en sus caprichos. Se mostró torpe y dilatado, parecía a punto de desistir, pero luego recomenzaba atacado por un fuerte impulso pasional”¹³².

Y más adelante: “Mi madre, una vez repuesta, seguía con su vida rutinaria, mostrando una sorprendente inclinación a lo común. Era más frecuente en ella la risa que el llanto, la actividad que el descanso, el actuar que el pensar. A decir verdad, mi madre tenía escasas ideas y, lo más irritante, una carencia absoluta de originalidad. Se limitaba a realizar las ideas que mi padre le imponía, diluyendo todas sus dudas por temor a incomodarla.”¹³³

Nos interesan dos cuestiones de estos párrafos que acabamos de exponer. La primera tiene que ver con que a los ojos del padre la figura de la madre tiene un sentido accesorio, porque sus opiniones o deseos no son importantes ya que de principio se considera poco inteligentes, ni siquiera importan sus deseos, como se ve, el padre la toma incluso estando enferma. En este sentido, el individuo racional, metódico e inteligente debe ser un varón, de esta manera, el padre impone sus ideas y resulta ser un elemento simbólico de tal importancia en la familia que no debe molestarse con detalles propios de la vida en familia. Por ejemplo, una pelea de niños no es un asunto que el padre debe resolver porque no se encuentra a su nivel intelectual, pero si se encuentra al nivel de la madre.

Ahora bien, la madre también se habitúa a que su papel en la familia sea absolutamente doméstico y sumiso. Por ello, nunca propone ideas que permitan cambiar alguna rutina o las dinámicas interpersonales de los miembros, entonces, acepta dócilmente aquello que su esposo imponga. En este sentido, la madre importa en tanto optimice su aspecto exterior, es decir, tiene una serie de actividades bien definidas que mantienen la

¹³² *Ibíd.*, p. 147.

¹³³ *Ibíd.*, p. 149.

normalidad del hogar. Sin embargo, su interioridad, deseos, frustraciones, etc., nunca se tienen en cuenta, por ello, al final explota y distorsiona todo el panorama familiar.

Una segunda cuestión que nos interesa a partir de las citas anteriores es que el éxito de una familia se mide dependiendo de qué tan competente sea para aprovechar la rutina. Como vemos al inicio de la segunda cita hay una referencia a que la madre, después de la enfermedad, se inclinaba hacia lo común y a una vida rutinaria. Por lo tanto, una de las funciones primordiales de la madre es mantener un estado emocional constante en el hogar. En otras palabras, gracias a ella nunca hay explosiones de afectos, o eventos extraordinarios. En contraposición, la rutina es un elemento tan importante para preservar el orden social que debe ser garantizado por uno de los miembros y construido y afianzado por los otros. De esta manera, gracias a la repetición continua de hábitos que implican ciertos valores y creencias, es posible imponer cierto orden social. En este tipo de familia, por ejemplo, es muy difícil que ideas originales o modos de vida diferentes se lleven a cabo con éxito porque el supuesto deber ser dominar todas y cada una de las dinámicas familiares.

- Un sentido adicional que construye la imagen del padre radica en cómo el personaje valora y determina a sus hijos dependiendo del género. En este caso, la imagen de la palabra femenina, resulta ser muy importante para el padre en relación con el deber ser familiar. En este sentido, la palabra de la melliza, Diamela Eltit, se pronuncia antes de que su hermano pudiera lograrlo, lo cual genera una profunda decepción en el padre:

 Mi padre fue incapaz de disimular su decepción. A pesar de los mimos con que celebraba las palabras de mi hermana, su mirada me buscaba, evidentemente hostil. Estaba defraudado por mi retraso y temía que alguna falla hubiese detonado la ventaja femenina. La posibilidad de una falla en mí lo horrorizó, y se sintió unilateralmente culpable en las raíces mismas de sus células. Mi madre, percibiendo en él lo mismo que yo, se puso en guardia para protegerme de su desprecio. Empezó a

magnificar mi resistencia y a darle un sentido definido a cada uno de mis gestos, hermanándolos a los de mi padre.¹³⁴

Hay una serie de emociones encontradas en el padre. Por una parte, para él la normalidad consiste en que los varones sean más adelantados que las niñas, en este caso a nivel intelectual, por lo cual el hecho de que Diamela pudiera articular palabra primero resulta ser un hecho anormal. En este sentido, el orden racional de los eventos familiares se rompe, lo que motiva desesperación, decepción y preocupación del jefe del hogar. No obstante, es también normal y por lo tanto racional dentro de las creencias culturales del padre, que deben celebrarse los logros de los hijos, por ello se debate entre dos sentimientos: uno aparente que es la alegría motivada por la primera palabra de la niña, y otro que debe permanecer oculto y es la decepción por la incapacidad del varón. Ahora bien, la explicación de la incapacidad de María Chipia se quiere fundamentar también en un motivo de índole racional, por ello el padre piensa que puede existir una falla genética en el varón justificada por sus propios excesos.

En este caso, se espera que la madre proteja al niño del rechazo, todo con el fin de mantener la normalidad en el hogar. Es por eso que usa como estrategia establecer cercanías entre el hijo y el padre destacando los méritos del niño, que en ese punto eran absolutamente insignificantes para el padre. En otras palabras, la intención de la madre es reafirmar la seguridad del niño, puesta en peligro por la decepción del padre, estableciendo una relación en la cual el niño tenga un valor superior para el padre gracias a su género, y por lo tanto, gracias a sus capacidades masculinas.

- Otro sentido que resulta ser muy sugerente es aquello que implica un regalo. Al respecto, además de los mellizos, ya sabemos que los padres conciben una niña a la que llaman María Alava, lo cual es motivo de felicidad para el padre, pero no para la madre:

¹³⁴ *Ibíd.*, p. 164.

Por eso, cuando vio la cara velada de mi madre, quien desacostumbradamente no logró reprimir sus verdaderas emociones, se le desató la furia y la recriminó durante horas por su aberrante conducta. Mi padre sintió que estaba ante una desconocida, pero luego pensó que ella requería una atención especial. Al día siguiente le obsequió un fino y costoso perfume que mi madre recibió sin levantar la cabeza, pero ya repuesta –aparentemente– de su desolación anterior. No volvió a gastar un minuto de su tiempo en reflexionar sobre ella, salvo cuando la veía deformada, deambulando por la casa. Se sentía entonces traspasado por un profundo sentimiento de compasión hacia ese destino animalizado, y a la vez se redoblaba en él la felicidad por su condición de hombre, que le deparaba un destino estable e iluminado en su dignidad¹³⁵.

El perfume en esta cita representa al menos tres sentidos que se encuentran vinculados. El primero es que a raíz de la normalidad y la rutina rota por la descomposición emocional de la madre, la solución para volver la dicha normalidad es un regalo propio del rol que desempeña la mujer en el hogar. En este caso, la madre se descompone porque no desea más hijos, pero queda embarazada a causa de sus obligaciones forzosas. El padre, gracias a esta nueva concepción se reafirma en su rol, sin embargo la tranquilidad de la casa se desestabiliza porque este hecho motiva una de las respuestas muy escasas de la madre ante la autoridad. Ahora que la normalidad se ha roto, el padre debe recomponerla usando una estrategia predecible, o por lo menos aceptable y muy frecuente en las relaciones entre hombre y mujer. Un regalo puede tocar emocionalmente a la mujer de modo que sirva como una recompensa anticipada por una conducta deseada. Sin embargo, el regalo debe ser también un artículo socialmente aceptado, que coincida con los supuestos intereses femeninos, por ello el perfume resulta siendo una opción viable. De esta manera, el padre recompone ingenuamente la estabilidad perdida. Y decimos ingenuamente porque las críticas y el descontento no se detienen mágicamente gracias al perfume, sino que crecen progresivamente en el espíritu de la

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 167.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

madre, de modo que explota buscando afectos en otros hombres lo que descompone el tejido familiar aparentemente armónico.

Dada la ingenuidad del padre, se incluye un segundo sentido con respecto a la imagen simbólica del perfume, se trata de la restitución de la normalidad en el hogar, que implica que la madre debe ser cosificada nuevamente. Para el padre, la madre no merece atención constante porque lo que importa de ella es su exterioridad; en otras palabras, si ella cocina, lava, plancha, atiende a los niños, etc., las cosas se encuentran en orden. No obstante, su interioridad queda desatendida, pero para el padre este es un detalle insignificante que se solventa con un perfume, por ello es posible olvidarse de ella y seguir con la vida ordinaria. Sólo de esta manera es posible que se restituya la normalidad perdida por el descontento emocional de la mujer.

Por último, otros sentidos del perfume son la compasión y la alegría que nacen en el padre. Si la madre es una cosa, un accesorio del hogar, entonces este aspecto se nota en su fisionomía, por eso en ocasiones se ve deformada. Esto puede significar que el trabajo de la casa la agota, por lo cual sus facciones se ven cansadas y ajadas, de la misma manera es un ser cuya dignidad se diluye en las dinámicas del hogar. En oposición, el padre nunca se afecta por la casa o por los hijos y cuando ve a la madre siente compasión por ella porque se da cuenta que cumple con una labor casi animal que la destruye progresivamente. No obstante, la compasión le sirve al varón para darse cuenta de que es un ser muy afortunado ya que su condición masculina le permite enajenarse de las labores domésticas. Gracias al género se alegra porque su destino será estable y digno.

- Otro de los sentidos que completan la imagen del padre es la confrontación. Cuando los mellizos cuentan con 12 años, más o menos, el ambiente en la casa es insoportable fruto de las peleas constantes entre los padres. Como era de esperarse, el padre busca reafirmar su poder a través de los gritos y de las amenazas, entre ellas la más frecuente se trataba de su intención de abandonar la casa. Por su parte, la madre no soporta la

idea de que su marido se vaya porque lo imagina con otras mujeres, de esta manera, la participación de la madre en las peleas terminaba con la sumisión. En palabras de María Chipia: “Para mi padre los disturbios no eran sino una parte constitutiva de su vida. Los consideraba útiles para mantener el equilibrio y recordarnos la extensión de su poder. Jamás pensó verdaderamente en abandonar la casa. Más aún, la sola idea le era insoportable pues el afuera le generaba gran inseguridad. Aprensado contra las casas de la ciudad, surgía en él un desamparo infantil que lo hacía retroceder hasta su penoso desarrollo”¹³⁶.

De la cita anterior podemos inferir dos cosas. Una tiene que ver con que las peleas y las confrontaciones son una herramienta muy importante para el dominio de las dinámicas familiares por parte del padre, y es por ello que a pesar de que sus amenazas no sean serias, siempre van a ser tenidas en cuenta por un interlocutor válido, en este caso la madre. De esta manera, la madre se manifiesta con una actitud muy receptiva, aunque al inicio de la confrontación se muestre fuerte, por esta razón, el padre sabe que puede manipularla con algunas consecuencias de la pelea que a ella le parecen insoportables, por ejemplo, el contacto con otras mujeres.

Un segundo asunto muy importante que se puede inferir a partir de la cita anterior, se centra en que el dominio del padre se da sólo al interior de la casa. Por consiguiente, el poder del padre sólo es válido con cuatro personas. Entonces, el exterior se convierte en un lugar que no se puede controlar, de ahí la inseguridad y el abandono que siente si deja el hogar. Este aspecto implica una actitud cobarde si se quiere o el uso de una doble moral, en tanto los valores que se practican al interior de la casa se negocian fácilmente en el exterior, en donde no hay situaciones ni personas controlables por medio de las peleas. Por otro lado, los conflictos que el padre gusta generar atienden a una condición genética determinada antes de nacer, según María Chipia, narrador de la primera parte, pues una de las condiciones que definen claramente a los hombres es su inclinación a la

¹³⁶ *Ibíd.*, p.196.

lucha, de modo que genéticamente está dispuesto para entablar confrontaciones. Entonces, si el padre está determinado genéticamente, debe cumplir ese designio donde le es posible el control, porque en el exterior las consecuencias son inciertas.

- Un último sentido alrededor de la imagen autoritaria del padre, tiene que ver con el papel que juega en relación con los integrantes de la familia. Para abordar esta idea, incluimos un apartado del segundo capítulo de la novela. Diamela es la narradora de esta parte:

-¡Qué hicieron! ¡Qué hicieron!

La voz de mi padre atronó la pieza, cruel.

Nosotros temblamos, temblamos horrorizados. Mi padre, anciano y cruel, culpó, clamó, renegó de mi madre. Mi madre, ya anciana y obscena, se doblegó ante él, reconociendo que su odio era sagrado, y su cuerpo supurante esgrimió un gesto de menosprecio ante nuestras figuras evacuadas por la pasión y traspasadas por el adulterio materno antiguo.

Vimos que la virilidad seguía aparentemente correcta e igualmente dañina. Como mellizos que descendíamos estábamos gestando nuestra propia prole autista en la cerrazón familiar. Una prole somáticamente pareada con los cromosomas estrechamente emparentados. Como nunca¹³⁷.

Como ya lo decíamos, la segunda parte de la novela es una puesta en escena de las consecuencias por las acciones morales reprobables de la familia, más concretamente por el adulterio de la madre que motivó la relación incestuosa entre Diamela y María Chipia. Esta segunda parte inicia con el embarazo de la melliza y las reacciones de la familia en torno al hecho. El primero en manifestarse es el padre, quien, como se puede ver, es un juez implacable. Sin embargo, el padre no asume la responsabilidad propia de su educación que ha traído como consecuencia la unión de los mellizos, por el contrario,

¹³⁷ *Ibíd.*, p. 212.

su primera reacción es culpar a la madre quien se doblega ante las acusaciones de su esposo.

En este sentido, una característica muy importante del padre es que su estructura mental es tan rígida que no le permite comprender otros sentidos del incesto, es decir, no es capaz de modificar esa racionalidad culturalmente educada en la rigidez, para transitar o proponer otros sentidos diferentes a la condena. Es por esto que Diamela lo califica como viril, correcto y dañino. No obstante, es importante resaltar que el padre es también un individuo que comete varias faltas morales condenables, pero en este punto sólo es válida su condición de juez.

- Cuando iniciábamos el análisis de padre, decíamos que había una imagen subsidiaria que se adhiere a los sentidos que implica la parte masculina del hogar. Decíamos también que esta imagen menor es María Alava, quien comparte con el padre el papel de juez, no obstante ella se reviste de cierta oficialidad casi religiosa. Es importante resaltar que la imagen de la niña menor de la casa se teje a partir de cuatro sentidos que se construyen en contacto con los otros: el primero, tiene que ver con que su cuerpo emula el del padre, lo cual determina ciertas actuaciones similares a las de la cabeza del hogar; el segundo, es que se mimetiza con las cosas; el tercero, tiene que ver con el carácter de sus juegos; y el cuarto, que ya mencionamos, se centra en ella como un juez familiar de carácter confesional.

Iniciemos, entonces con el primer sentido que teje la imagen menor de María Alava. Para ello incluiremos un apartado de la novela que narra María Chipia:

María de Alava creció en medio de ese estado, pero estaba medianamente protegida por la unidad genética de mi padre, que en ella era dominante. Tenía algo virilmente hostil que se podía leer no sólo en sus facciones y modales, sino en la manera en que procesaba sus conductas mentales.

Su cuerpo era ancho y pesado. Un levísimo arqueamiento en sus piernas hacía que su caminar estuviese ostensiblemente unido al movimiento exagerado y duro de sus hombros. En sus primeros dos o tres años de vida se fueron consolidando estos rasgos sin que experimentaran grandes alteraciones. Su semejanza con mi padre, notoria desde su nacimiento, se mantuvo en constante progresión, lo que atrajo la debilidad paterna hacia ella. Gozosa de este privilegio, pudo así evadir su necesidad de madre, pues la nuestra estaba, una vez más, inmersa en una grave crisis personal y elaborando pertinaces fantasías¹³⁸.

El padre ve en Alava una continuación de sí mismo, y uno de los motivos puede ser el abandono de la madre, cuestión que no ocurrió con los mellizos, pues fueron sus primeros hijos, es decir, con ellos aprendió a ser madre. Dado el abandono materno, Alava se inclinó por los gustos y las preferencias del padre que fueron modificándola físicamente. En otras palabras, el cuerpo se fue transformando progresivamente por las ideas del padre hasta convertirla en una niña fuerte, todo en ella está perfectamente medido de un modo racional casi intencional. Sus movimientos, acciones, juegos etc., se someten a una serie de normas lógicas que hacen de ella un émulo de su padre. De la misma manera, con ella, el padre empieza a ser realmente padre, es decir, la protege, se encarga de sus necesidades, etc., todo porque la madre está concentrada en sus propias fantasías.

Con la imagen de Alava vemos como el padre lentamente va negociando esas ideas radicales y autoritarias que tiene con respecto a los roles de los hombres y las mujeres en la casa. Por una parte, negocia su papel de observador de los niños, y progresivamente se va transformando en educador, esto sugiere que lentamente se va implicando en las tareas propias de la madre, cuestión que no le molesta porque sólo educa a la niña que más le simpatiza. Por otra parte, negocia también aquellas predisposiciones culturales que hacen que su simpatía sea mayor con el hijo varón. Por

¹³⁸ *Ibíd.*, pp. 171-172.

consiguiente, sus preferencias se inclinan hacia un individuo que se define biológicamente como mujer, que antes hubiese sido objeto de desprecio.

De modo que el padre tiene cierta preferencia por una de sus hijas, de alguna manera masculinizada. De este modo, con Alava se inicia un camino hacia la resignificación de la idea de género como una idea abierta y no como determinante de los roles que de hombres y mujeres se esperan, deben cumplir socialmente. Alava, pertenece al género femenino, pero transita hacia el género masculino gracias a la educación e influencia de su padre, cuestión que la modifica física y mentalmente.

No obstante, Alava no es la imagen que mejor representa este tránsito entre géneros porque asume muy seriamente el rol dominante de su padre, es decir asume un grupo de sentidos que aprueban conductas detectadas como normales para hombres y mujeres. De ahí que sea tan marcada su unión con las cosas. Decíamos que la madre había sido cosificada por los miembros de la familia, de modo que era similar a los accesorios útiles en el hogar, sin embargo, Alava manifiesta una relación diferente con las cosas:

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 única dueña, inspeccionando sus dominios. Su habilidad con el espacio era sorprendente y demostraba un admirable manejo de su cuerpo. Al borde del malabarismo, lograba unificarse con las cosas, atrayéndolas para su beneficio. Su estructura gruesa y más bien viril se contradecía con su cualidad equilibrista¹³⁹.

Como vemos, Alava no es similar a las cosas, como su madre, sino que las domina. En este sentido, el espacio de la casa adquiere ciertos significados dependiendo de la

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 192.

relación con las personas. Por ejemplo, en el caso de Alava, se da una especie de transferencia tácita del poder desde su padre. Por ello, es posible que ella pueda dominar los espacios, de modo que su cuerpo pueda unificarse con las cosas. Esto implica que los objetos sólo funcionan si y sólo si pueden traerle algún beneficio personal. Este caso se asemeja mucho a la relación que el hombre ha establecido con la naturaleza a lo largo de su historia.

Recordemos que en un principio el ser humano era un nómada, con el tiempo se estableció y empezó a ejercer cierto dominio sobre los espacios y la naturaleza, después se crearon civilizaciones y con ellas grandes ciudades, lo cual motivo un afán de dominio absoluto sobre las cosas. Con la Revolución Industrial este afán se vio realizado, lo cual tuvo un desarrollo posterior, con lo cual vemos cómo hasta hoy el hombre impone su poder sobre las cosas del mundo. Ahora bien, el dominio se da gracias al ejercicio de la razón. En consecuencia, podemos decir que la imagen de Alava representa ese dominio racional y supuesta superioridad del hombre frente a las cosas.

En este mismo sentido, los juegos de Alava se construyen con base en su imaginación que siempre crea historias épicas en las cuales ella es siempre la víctima que el padre debe salvar: “sus juegos concluían siempre de manera unívoca. La figura de mi padre la trasladaba a tierra firme, acunándola entre sus brazos. Encubría a mi padre bajo la forma de diversos seres heroicos –marineros, vigías, capitanes, gladiadores– que evidentemente lo encarnaban, pues el disfraz lo encubría sólo a medias. El pelo, un gesto o la conducta que estaba describiendo correspondían a su exacto pelo, gesto o hábito”¹⁴⁰.

El carácter de Alava es sígnico porque no es capaz de comprender salidas que no sean bipolares. La cita que acabamos de referenciar inicia con la afirmación de que los juegos siempre terminaban de manera unívoca. Esto significa que la niña no puede incluir en sus juegos más de dos sentidos: alguien la rescata (padre bondadoso) o muere atacada

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 193.

por animales mitológicos. Este aspecto es muy importante porque cuando analizábamos el discurso de Pinochet veíamos que los sentidos de las palabras remiten sólo a dos sentidos: hay unos modos de ser socialmente aceptados, y por lo tanto buenos (ideología del régimen), y otros modos de ser que son opuestos y se consideran malos en tanto responden ideológicamente al régimen.

En suma, los juegos de la niña representan en el hogar una serie de ideas propias de estamentos oficiales que buscan mantener su poder. Por ello, el sentido de los juegos imaginarios siempre es algo estable y sólo cabe una opción: el heroico padre que la protege y rescata de cuanto peligro aparezca. Por este motivo, no es posible que Alava admita otros finales *diferentes* a sus juegos, dentro de su estructura mental orquestada por su padre no caben otro tipo de finales que permitan establecer sentidos más abiertos. Por eso María Chipia afirma: “Mi hermana menor portaba la muerte anhelada por mi padre y eso la obligaba a reducirse a dos polos: el éxito o el fracaso, el bien o el mal, la vida o la muerte”¹⁴¹.

Para terminar de dibujar la imagen de Alava diremos que, al igual que su padre, se entiende como una especie de juez familiar, adicionalmente, aparece como una confesora de las faltas morales. Al respecto Diamela nos cuenta:

Una voz me traspasaba la cabeza. Una voz incrustada en el trágico vacío neuronal, adivinando el momento del parto ya incrustado en el lóbulo izquierdo e inminente. La voz insultaba la abertura genital.

Difusa, diversa, estupefacta, me acerqué a la figura doblada de María de Alava y le supliqué una sesión más tarde, más tarde, le dije, una audiencia preliminar para diluir las culpas.

¹⁴¹ *Ibíd.*, p. 193.

Doblada asintió:

-Más tarde¹⁴².

En la segunda parte de la novela que narra Diamela, aparece una especie de puesta en escena, en la cual Alava se muestra como un personaje que se encuentra, aparentemente, por encima de los mellizos y la madre. Esto sugiere que es ella quien ve con claridad, por eso es apta para interpretar los sueños. En un principio, Alava ofrece ayuda a los mellizos con el cuidado del bebé que está por nacer, sin embargo, después se convierte en una juez implacable del incesto. Como vemos en la cita anterior la niña es la fuente del poder que puede reorganizar el caos familiar, es por eso que Diamela le suplica un tiempo para diluir las culpas.

En todo caso, Eltit siempre se excusa de sus culpas con Alava, pero además esta última le ordena cosas a su hermana quien no duda en cumplirlas. Por último, Alava es la que tiene todas las respuestas sobre como lavar las culpas de la familia sudaca degradada por los vicios morales. Como ya lo decíamos al inicio del capítulo, el sudaca es ese personaje degradado que se deja llevar por las pasiones, no obstante, cuando la madre comete adulterio, la familia empieza a comprenderse como un grupo degradante, por lo que se llaman a sí mismos sudacas. De esta manera vemos como, aunque la segunda parte no sea tan clara como la primera, hay ciertas palabras y figuras que mantienen el poder, ante todo a nivel moral. Alava, por ejemplo, continúa con el dominio heredado del padre que le permite proponer salidas para organizar el caos en el que se ha convertido la casa después del adulterio de la madre.

En síntesis, hemos mostrado una serie de sentidos que completan la imagen signica del padre, además de otra imagen subsidiaria. Esta imagen, es la de la hija menor María de Alava que abre un camino hacia la apertura de sentido de la idea de género, no obstante aún es bastante limitante. Ahora bien, quisiéramos plantear que el poder que ejerce el padre sobre los integrantes de la familia también es un supuesto que no siempre se lleva

¹⁴² *Ibíd.*, p. 214.

a cabo, de este modo su dominio se fisura progresivamente, lo que justifica el título del primer capítulo: “Será irrevocable la derrota”.

El primero de los elementos que explican el inicio de una apertura de la idea de género, se da a través de la caída progresiva de la figura masculina. Esto se entiende en dos órdenes: a nivel familiar y a nivel social. A nivel familiar, es la imagen del padre la que va decayendo según avanza la relación con la madre, y a nivel social la figura masculina negocia su poder y estabilidad cuando un muchacho ajeno a la familia corteja a Eltit; pero en esta relación juvenil el muchacho modifica todos los patrones y modelos que se supone debe seguir un varón.

Expliquemos con más detalle la caída de la figura masculina en relación con las dinámicas familiares. Posterior al nacimiento de los mellizos, la madre empieza a darse cuenta de que el padre, más que una figura de autoridad se convierte en una molestia, en tanto le impide pasar todo el tiempo necesario al lado de sus hijos. Es decir, la necesidad de proteger empieza a generar cierta molestia en relación con quien puede romper ese vínculo entre madre e hijos. Al respecto, nos cuenta María Chipia:

Para ella, mi padre no tenía la menor relación con nosotros, salvo meros formulismos que le permitía cumplir en tiempos breves y entrecortados. Realmente para mi madre él no representaba nada, lo había desplazado a un punto neutro de su memoria...

Mi madre había encontrado por fin su razón sexuada. El conflicto desgarrador y sostenido, se había solucionado mediante el rol de su propia naturaleza. Lamentó haber llegado tarde a la verdad y a un costo tan alto.¹⁴³

Puesto que la madre se angustia por pasar tiempo al cuidado de sus hijos, el padre debe limitar su tiempo con los niños. En otras palabras, a los ojos de la madre no existe ningún vínculo simbólico entre padre e hijos, por lo cual el sentido del contacto entre ellos se da

¹⁴³ *Ibíd.*, p. 161.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

gracias a meras convenciones sociales. De ahí que, la madre encuentra su ‘razón sexuada’.

Este término significa que la madre ha encontrado un modo de comprender el mundo del que antes no se había percatado. Se trata de un tipo de razón que no corresponde del todo con el ejercicio de la razón rigurosa que ha sido tan criticado durante el siglo XX. No obstante, no se plantea una crítica tajante a la razón sino una ampliación del concepto a través de un medio que se relaciona con el cuerpo, se trata de la sexualidad. En otras palabras, la racionalidad se alimenta de las experiencias corporales propias del sujeto que piensa, por ello, se entiende porque la metáfora de la unión de géneros se da a través de encuentros sexuales.

Ahora bien, la madre encuentra por esta vía una verdad que antes le estaba oculta. Esta verdad consiste precisamente en que el padre, por el hecho de definirse a partir de un género, no necesariamente debe cumplir una serie de roles preestablecidos en el hogar. De esta manera, le es posible comprender lo mismo en relación consigo misma, es decir, ella no tiene por qué cumplir una serie de actividades que constituyen el deber ser de la mujer al interior de la casa. Cuando se comprende y ejerce la libertad, la madre es capaz de eliminar la figura masculina, cosa que antes no se hubiese atrevido a hacer. Sin embargo, esta revelación le dura poco porque se deja llevar por la costumbre que impone el dominio constante del padre.

Pero el padre también se ha dejado llevar por una especie de costumbre, que es tan poderosa que le impide abandonar a su mujer cuando ésta ha cometido adulterio:

Le parecía no conocerla y su curiosidad quería descubrir cada pensamiento, cada sensación; lo atormentaba la urgencia de que ella le hiciera un relato nuevo y completo de su vida. Un relato reprobable y sincero. Quería agotarla y, después de saciarse, tirarla sobre las calles de la ciudad para que la acabaran el frío, la infección y el hambre.

Sentía, sin embargo, que no iba a abandonarla pues esperaba en el tiempo que le restara de vida, borrar lo sucedido. Así pudo atisbar que ambos les había tocado el privilegio de descender pausadamente uno a uno los escalones del infierno.¹⁴⁴

Vemos como el padre no siempre se muestra como una imagen de poder, dominio y control radical. En adelante, lo que más fractura ese orden establecido a partir del varón de la casa es el adulterio. De esta manera, la madre actúa de un modo que no coincide con lo que se espera socialmente de ella, esto desestabiliza emocionalmente al padre quien no sabe cómo actuar cuando la sorprende en la cama con otro hombre. Sólo allí cuando el varón se da cuenta del encuentro, su lugar cómodo desaparece y empieza a habitar el mundo desde el lugar de la madre. Por ello se siente traicionado, humillado y cosificado. Siente cómo la ciudad se ríe de él, todo porque su excesiva confianza lo hace creer que tiene todo ordenado al interior de la casa, sin embargo, el caos habita y crece en la mente de la madre.

La burla de la ciudad ya implica una caída social de la imagen masculina, sin embargo esto se hace más evidente cuando Eltit inicia una relación juvenil. El pretendiente buscaba actuar según un modelo ejemplar de hombre, es decir aquel que tiene las situaciones bajo control, no obstante, lo negocia todo cuando está cerca de ella para obtener sus favores sexuales. Esto a tal punto que la niña logra ridiculizarlo en frente de sus compañeros. Por esta razón, Diamela siente crecer su vanidad y el joven, progresivamente se va liberando de su propio poder: “Era el fracaso y el pánico ante el modelo masculino, modelo que quebraba, precisamente, para hacer triunfar la seducción”¹⁴⁵. Como vemos, esto sugiere un acercamiento a la razón sexuada de la madre, en la que los impulsos corporales llevan a la comprensión de ciertas verdades.

En este sentido, María Chipia afirma que las mujeres tienen dos sentimientos respecto a este tipo de hombres que se escapan al modelo: por un lado, aprecian las formas alteradas, lo cual puede terminar de nuevo en un modelo esclavizante; pero a la par sienten aún devoción por el modelo regular. Sin embargo, el corto romance entre

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 207.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 190.

Diamela y el joven termina gracias a los celos entre hermanos. En suma, aunque las figuras masculinas se presenten como aquellas que organizan y ejercen el control a nivel familiar, terminan por decaer en tanto las figuras femeninas se dan cuenta de que su condición también puede ejercer cierto poder.

4.3 El incesto: metáfora de la derrota de la idea de género

El medio por el cual el género deja de ser una atadura cultural y empieza a abrirse a un sentido simbólico amplio es la relación entre los hermanos mellizos. De esta manera, la cópula o el incesto resulta ser la imagen cuyo sentido es la destrucción de las ataduras conceptuales que nos definen y obligan a actuar de cierta manera para entrar en una zona de normalidad. Como consecuencia, la unión de género es uno de los sentidos que se construyen alrededor de la relación entre los mellizos. Dicha unión se constituye gracias al cuerpo, por consiguiente el contacto o las manifestaciones físicas permiten comprender la unión y la destrucción de las ataduras conceptuales. No obstante, esta relación implicativa no significa a la renuncia de las características propias de hombres y mujeres sino consiste en una mediación dialógica que tiene como consecuencia la práctica de un valor fundamental que es la fraternidad.

Para abordar todas las ideas que hemos mencionado, vamos a organizar nuestro análisis en las siguientes partes: primero, analizaremos las imágenes que permiten comprender cómo se entiende la unión a través de un nivel físico, en dos aspectos, a través del desarrollo corporal y el contacto físico como tal; después, nos interesa ver cómo la unión no significa eliminar la diferencia, es decir, cada mellizo se forma en relación con su género pero la unión no borra las características individuales de cada quien. Para ello incluiremos un ejemplo que tiene que ver con María Chipia. Por último, analizaremos la imagen simbólica del sudaca, en la cual se constituyen sentidos a través de la relación de los hermanos con estos personajes.

Para iniciar diremos que el sentido de la unión se entiende a partir de la relación entre hermanos que se desarrollan a nivel físico, gracias al contacto o desarrollo corporal. Con respecto al desarrollo corporal podemos analizar tres imágenes simbólicas: la *menstruación*, el *juego* y la *enfermedad* que hace del dolor un vínculo profundo. Como sabemos, los hermanos crecen vinculados desde el vientre de la madre, lo cual motiva un contacto permanente en el vientre, no obstante, aún no hay conciencia del sentido de ese contacto primario, pero con el tiempo van apareciendo eventos que refuerzan la importancia del vínculo. Por ejemplo, la menstruación de la niña es una imagen que implica el sentido de unidad:

Un golpe de sangre nos detuvo. Horrorizado me di cuenta de que sangraba profusamente por la nariz. Me llevé la mano a la cara y la retiré mojada. Mi camisa estaba completamente salpicada de rojo. Nos miramos suspendiendo la necesidad de las palabras y la arrogancia huyó despavorida de nosotros. Se había establecido de nuevo, ostentosamente, el nexo íntimo agobiante y absoluto.¹⁴⁶

Dos asuntos nos interesan de esta cita. Uno tiene que ver con que aunque el hermano consideraba que progresivamente iba perdiendo el vínculo genético que estableció con su hermana, aún existe huella de la unión. Dicha huella no se explica por medios racionales, es más una especie de vínculo emotivo que manifiesta una conexión profunda entre ellos. Esta huella, consiste en la similitud física de los niños. En este sentido, la menstruación anuncia la capacidad de la niña para procrear y simboliza que ambos inician el camino de la madurez sexual.

Otro asunto que nos interesa es que con el tiempo la cultura va imponiendo a los niños unos modos de ser dependiendo de su género. En este caso, María Chipia considera que la menstruación de su hermana es un evento desagradable y sucio, motivo por el cual ella debe alejarse cada vez que se encuentre en dicho estado. De este modo que cuando él sangra por la nariz, logra salirse de su comprensión determinada del mundo y empieza a entender el fenómeno que le ocurre a su hermana. Ocurre, entonces, un

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 185.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

descentramiento, en el cual María Chipia sale de su lugar cómodo de comprensión, para integrarse en el de Diamela.

Ahora bien, hay otra imagen que se entiende a partir de la primera y es el *juego*. En la narración del mellizo hay un momento en el que los niños empiezan a jugar felices. El juego es una práctica inocente que aún no tiene sentido para ellos, no obstante, más adelante, en la narración de Diamela, hay una especie de juego que se transforma en una puesta en escena. Luego del adulterio de la madre, hay una caída familiar, todos se encuentran sumidos en la pobreza y la locura comienza a rondar la casa. Los mellizos, buscan entonces hacer una puesta en escena que consiste en una parodia de una familia normal. Así, Chipia y Diamela actúan como una pareja adulta, ella representa a la mujer como un sujeto frágil y devastado. En otras palabras, cada uno se burla de lo que socialmente se espera de ellos encajando en los roles que se asumen como normales. El juego termina repentinamente cuando aparecen las necesidades físicas, en este caso el hambre.

Dada la parodia de los hermanos, nos damos cuenta de que hay preeminencia del cuerpo sobre los condicionamientos de la razón. Es decir, los hermanos planean una puesta en escena para burlarse de lo que socialmente es normal en relación con el papel de hombres y mujeres en la casa, lo cual se interrumpe por el hambre, por el instinto de supervivencia. De esta forma, hay una serie de urgencias que impone el cuerpo de modo que deben ser satisfechas de alguna manera, lo cual pasa por encima de cualquier comportamiento que pueda considerarse como normal.

Pero continuemos con la cuestión del juego. Decíamos que cuando los hermanos eran niños los juegos resultan ser una imagen que simboliza la unión. Así lo expone María Chipia:

¡AH! ¡Cuánto nos exigimos mi hermana y yo en esos meses! Comprendiendo que sólo nos teníamos el uno al otro, nos estrujábamos para evitarnos cualquier desengaño. El ancestral pacto se estrechó definitivamente, ampliándonos a todos los roles posibles: esposo y esposa, amigo y amiga, padre e hija, madre e hijo, hermano y hermana. Ensayamos en el terreno mismo todos los papeles que debíamos cumplir, perfectos y culpables, hostiles y amorosos. Jugábamos hasta caer desfallecidos,

pero luego recomenzábamos para internarnos en la yunta predestinada. Jugábamos, también, al intercambio. Si yo era la esposa, mi hermana era el esposo y, felices, nos mirábamos volar sobre nuestra suprema condición¹⁴⁷.

En este sentido, los hermanos antes de nacer se encuentran en una posición de absoluta libertad, porque no se han educado según ciertos valores y creencias restrictivas, que son las que obligan a que cada persona actúe según un género determinado. Por ejemplo, en el discurso de Pinochet vimos cómo se construye un deber ser del chileno que debe llevarse a cabo durante los años de gobierno, todo ello a través de signos que apelan a la emotividad del ciudadano. En todo caso, los niños se forman en un contexto restrictivo, en el cual el padre debe cumplir unas funciones y la madre otras muy diferentes. Cuando nacen, los niños se educan en esas creencias hasta que Diamela tiene una revelación. Pero, durante la etapa de formación los niños aún ignoran estas determinaciones sociales, por ello el juego empieza haciendo referencia a un pacto.

Este pacto se refiere a una alianza fundamental en la cual los niños gozan de la libertad, lo cual se manifiesta en la capacidad que tienen para transitar en diversos roles. Este juego de los niños simboliza las relaciones que se pueden establecer entre los miembros de la humanidad entera, adicionalmente, el juego implica a la naturaleza humana libre de condicionamientos, esto se expresa a través de la comodidad con la que los niños juegan al intercambio. De esta manera, la libertad que tienen al comprender el problema de los géneros los convierte en sujetos superiores, son individuos que a través de juego han llegado a ser autoconscientes de su superioridad.

Por último, con respecto a las imágenes que tienen que ver con el desarrollo corporal de los mellizos, sólo nos queda por explicar la imagen de la *enfermedad*. Durante la obra son frecuentes las enfermedades de los miembros de la familia, casi todos pasan por estados de inconciencia motivados por la fiebre que se detona gracias a la relación que cada miembro establece con el exterior. En el caso de los mellizos, la imagen del dolor resulta ser una forma primaria de entendimiento, por ejemplo, cuando se encuentran en el vientre de la madre y ya el ambiente se encuentra muy apretado, ambos deben

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 167.

reacomodarse, no obstante, la presión aumenta sobre los cuerpos lo que causa un dolor profundo en los niños. Esa es precisamente la primera forma de entendimiento porque ambos sienten exactamente lo mismo. A diferencia de esta etapa infantil, cuando los hermanos son adultos, cada uno se ha separado del otro y el dolor es un medio de entendimiento entre Diamela y su hija, fruto de una relación incestuosa.

Para continuar con el tema de la enfermedad, que implica una imagen secundaria que es el dolor, diremos que en la adolescencia Chipia tiene un encuentro sexual con un joven sudaca, lo cual motiva la enfermedad severa de Diamela:

Volví a pensar que una parte mía correspondía a zona común con mi hermana y, ocupando su lugar, me interrogué sobre aquello que pudiera constituir en mí una fractura. La voz y la verdad me iluminaron. Como un antiguo y eficaz curandero me arrastré hasta su cama surcada de pestilencia y sufrimiento, y empecé a hablarle con el amor de un enfermo a una enferma, diciéndole que para mí ese otro o esa otra que me asaltó en la angosta calleja fue siempre ella, que en ningún momento estuvo fuera de mis sentidos, que estaba allí, que era ella, que éramos. Mi mano se posó en su cuello mermado por la infección para hacerle entender que no le temía y que su cuerpo agarrotado seguía hegemonizando mi mente¹⁴⁸.

El primer ejercicio que debe llevar a cabo el mellizo revela una relación profunda con la niña. Lo primero que hace es preguntarse, en su caso, ¿qué motivaría una fractura emocional que fuese tan profunda que se manifestara a nivel físico? La respuesta, que funciona en ambos individuos de la misma forma, implica la visibilización de un lazo que aún no se ha roto a pesar de la formación de los muchachos. Para ambos, la fractura emocional se da gracias a la posibilidad de las relaciones sexuales con otras personas. En este sentido, comenzamos a comprender que la unión que con el tiempo se va diluyendo entre los niños, se restablece gracias al contacto físico entre ellos.

Por consiguiente, el sentido del incesto es la unión de géneros, que se revela gracias a que el rol determinado para hombres y mujeres se diluye. Al respecto, recordemos el juego inocente de los niños en el cual se manifestaba la libertad de las ataduras de las

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 183.

ideas dispuestas antes del nacimiento. Es por esto que cuando Chipia se da cuenta de la cura, sabe que la manera de recuperar a la niña es retomando ese sentido de unión primigenia que con el tiempo los ha abandonado, por ello le menciona que en ese primer encuentro sexual sólo pensaba en ella. Por este motivo, la niña se recupera por completo. De ahí que en muchas ocasiones, la enfermedad en la novela no sea una situación fortuita sino que revela un desajuste emocional.

Frente a estas imágenes que se manifiestan gracias al desarrollo corporal de los personajes, tenemos otras imágenes que se manifiestan por el contacto físico. Ya esta última imagen de la enfermedad implica la necesidad del contacto, no obstante, no se ha concretado dicho contacto que simboliza la unión de los géneros. Éste se concreta en dos ocasiones: cuando los niños cuentan con un año de edad, con la imagen del contacto de los cuerpos; y, en la adultez con la imagen del incesto.

La primera imagen aparece en un espacio que los mellizos comparten permanentemente desde el nacimiento. La cuna propicia un contacto físico entre los mellizos mediado por las interpretaciones que cada uno va construyendo sobre el exterior. Por ejemplo, Chipia detesta el exterior y piensa que los demás son una amenaza; la niña, por el contrario, busca sentir el contacto de otros, le gusta la atención. En todo caso, en la cuna Diamela comienza a tocar el cuerpo de su hermano, lo succiona, lo roza, en suma, lo descubre.

Para Chipia, este contacto motiva dos descubrimientos: por un lado, descubre el cuerpo de una niña, además, descubre, por otro lado, que no había un espacio solamente para sí mismo. Esto significa que asume que sus espacios siempre son la mitad de algo, por ello, en soledad nunca estaría completo. Así, la imagen de los cuerpos remite a la hibridez. En este caso, la hibridez se comprende como una asociación necesaria entre los niños, esto es, una imagen de la posible disolución de la categoría rígida del género. Aún así, la madre comete un error: “Ella, que nos había domesticado a la dualidad, nunca abordó en sus sueños la diferencia genital, la ruptura desquiciadora oculta tras dos caminos, dos panteras, dos ancianos”¹⁴⁹.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 159.

Una segunda imagen que implica contacto físico es el incesto. Al respecto, hay algo que perturba a Diamela, a tal punto que la enferma y le quita el sueño. El insomnio es causado por una pregunta que ronda su cabeza desde hace un tiempo, la pregunta es ¿cuál es el sentido de su origen? Después de mucho meditar y alucinar, se da cuenta de que el sentido está en el germen de la vida, por eso sale al exterior y empieza a tocar la tierra y a desenterrar gusanos. Todo esto es una especie de rito, una celebración por la verdad descubierta. Pero, además, Diamela se da cuenta de que la clave de la respuesta a esa pregunta es precisamente su hermano: “Pensó que consumarnos como uno podía traer a la memoria el impacto real del origen y el instante único e irrepetible en que el organismo decidió la gestación. Yo había sido testigo de su emergencia a la vida y, por ello, sólo en mí descansaba la respuesta.”¹⁵⁰

De esta manera, la niña se da cuenta de que el sentido está en el origen, en el vientre de la madre cuando aún no existían las cadenas de las ideas que se imponen a través de la educación familiar tradicional. De ahí que sea en el origen en el que se encuentra la libertad, el momento en el cual se da concreta la unión definitiva de los géneros. Por eso, para retornar a ese momento original, es necesaria la relación sexual de los hermanos, la consumación resulta ser el modo de volver a esa comprensión primigenia del mundo.

Ahora bien, después de analizar las imágenes físicas que simbolizan la unión de los hermanos, es momento de explicar por qué la unión no implica eliminar las diferencias entre ellos sino establecer puntos de encuentro. En este sentido, sabemos que el incesto que se repite constantemente en el segundo capítulo, es un festejo de la verdad descubierta. No obstante, esta unión no implica eliminar características diferentes y propias de cada niño. Por ejemplo, María Chipia, mantiene con el tiempo una visión masculina del mundo que lo distancia de su hermana. Al respecto, hay una ocasión en la cual él sale de casa y se encuentra en la calle con un individuo del cual nunca pudo saber su género. Este individuo lo besa y lo toca, pero no hay consumación, cuando vuelve a casa siente el deseo de masturbarse, no obstante para él esto es un acto malsano. En este sentido, la razón lo acusa de un crimen cuyo castigo era la vergüenza y

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 203.

el horror. De ahí su resistencia a encontrar su razón sexuada que sólo se concreta gracias a la hermana.

Chipia da un paso para encontrar dicha razón sexuada, pero aún mantiene una rígida estructura mental que se gesta en la familia. Este paso se da en la segunda parte cuando hay un cambio en el carácter de Chipia: “Mi hermano mellizo adoptó el nombre de María Chipia y se travistió en virgen. Como virgen me anunció la escena del parto. Me la anunció. Me la anunció. La proclamó”¹⁵¹. En esta parte se trama una crítica a una sociedad tradicional en la cual la religión es un tema fundamental para establecer el poder y el control. Recordemos, por ejemplo, en el discurso de Pinochet cómo Dios es una estrategia que permite sustentar las ideas que repercuten en el control social de los ciudadanos.

Pero además de este aspecto, es importante resaltar que Chipia va negociando su visión del mundo construida a partir de la masculinidad a través del travestismo. De esta manera, el maquillaje, el brillo, los vestidos, etc., son imágenes que demuestran esa construcción lenta de la razón sexuada que nunca llega a asumir con radicalidad. Por eso, se convierte en un sujeto perdido, asolado por el hambre y la enfermedad, temeroso de los juicios incisivos de su familia. En suma, deja de ser el muchacho vigoroso y activo de antes.

En conclusión, esa unión de géneros que se manifiesta en la novela a través del contacto y el desarrollo físico de los mellizos se problematiza gracias a una imagen fundamental que es el exterior. Como ya lo decíamos el hermano interpreta la imagen de manera muy diferente a su hermana. Chipia le teme, mientras que Diamela lo busca, lo anhela. No obstante, es en el exterior en donde ocurren aperturas de sentido importantes. Por ejemplo, cuando el mellizo es atacado por un joven sudaca, nunca se hace referencia a qué género pertenece, simplemente se dice que tiene un encuentro con alguien de quien no pudo determinar su identidad.

Es el exterior el lugar donde se constituye la imagen del sudaca, que fuera de la novela, es un término despectivo usado por los españoles para referirse a los latinoamericanos.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 211.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Los sudacas, en la novela, son siempre jóvenes y siempre actúan según impulsos vitales, no racionales. Recordemos el caso de Chipia que en su adolescencia fue atacado con violencia por un grupo de sudacas:

A los trece años fui atacado brutalmente por una horda de jóvenes sudacas furibundos... pensé que el parecido era como la arquitectura de la ciudad, que desorientaba al paseante: este veía como las diferencias muy pronto se mimetizaban entre sí. Algo similar pasaba en la cara de los jóvenes. Su raíz popular formaba un cuerpo único, diseminado en distintos movimientos individuales. También era común en ellos, precisamente, la eficacia de sus movimientos, muy acentuados y en el límite de la provocación¹⁵².

Tres cosas nos interesan de este apartado. La primera tiene que ver con que la imagen del sudaca, que compone la imagen del exterior, siempre se asocia a impulsos vitales que no se dejan dominar por la razón. En este caso, el mellizo sufre un ataque violento de parte de los jóvenes sudacas, sin un motivo aparente. Recordemos que antes, los asociamos con el primer encuentro sexual de Chipia. En este contexto, estos personajes se caracterizan por moverse gracias a impulsos pasionales, lo cual explica el disgusto del mellizo frente a ellos, porque él ya había formado un modo de comprender el mundo a través del lente de la razón. Diamela, por su parte, advierte que la pregunta por el sentido del origen se responde gracias a impulsos pasionales primarios que aparecen mucho antes de la racionalización de las costumbres, motivo por el cual gusta del exterior.

Ahora bien, otro asunto que llama la atención es que antes del adulterio de la madre la familia no se asumía como sudaca. Después del adulterio, se habla de que existe un estigma sudaca que se traduce en una especie de culpa por la cual la familia debe pagar. De esta manera, Alava que es una especie de juez clarividente, advierte que es necesario llevar a cabo una serie de ritos para diluir las culpas: “-Abandonaremos la casa –dice–. Mis padres y yo abandonaremos la casa. He arreglado una salida ahora que la ciudad ha acallado sus rumores. Ustedes disfrutarán todo el estigma sudaca”¹⁵³.

¹⁵² *Ibíd.*, p. 197.

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 238.

Antes, el sudaca configura el sentido del afuera, pero gracias a que la madre ha roto el orden familiar, trastornando los roles propios de cada quien, el sentido invade el interior de la casa. De esta manera, el sudaca es la degradación, es aquel que no comprende ni comulga con el orden establecido, es aquel que busca escapar del control a través de la pasión desmedida, es quien le da vida a la ciudad. Es así que, el espacio familiar, es decir, la casa, es una herencia que le transmite a Diamela la lujuria, la pasión, como aquel pedido urgente de la sangre sudaca que la desborda. En este momento, hay una celebración de parte de los mellizos que se quedan dentro de la casa en tanto los jueces se marchan, la voz rigurosa de la razón ya no tiene cabida.

Ahora bien, el desprecio que motiva la degradación de la raza sudaca, sólo se frena gracias a la fraternidad. Esto significa que la única manera de evitar un pensamiento dogmático y regresar de nuevo al origen, en el cual existe la libertad y el género, no es una disposición determinante que se da a través de la unión fraterna. Sólo así es posible la supervivencia y la celebración de esta raza degradada.

En suma, la idea de género mirada a través de la razón resulta en una estrategia de control a través de la cual los individuos son clasificados. A partir de dicha clasificación se espera un comportamiento normal, sin embargo, esto implica la esclavitud a ciertas formas de pensamiento. Al respecto, el discurso de Pinochet que analizamos al inicio ejemplifica muy bien unas formas del discurso que buscan clasificar racionalmente a los buenos y a los malos, de modo que todos los sujetos deben actuar según un comportamiento esperado. Frente a esta circunstancia, la novela plantea una idea de género de índole simbólica, en la cual los comportamientos no se restringen, lo que significa una apertura del sentido. Ahora, solo nos queda analizar una serie de imágenes que tienen que ver con una propuesta política de la obra.

4.4 Una respuesta a la nación poderosa

Las imágenes que tienen que ver con las convicciones axiológicas de la novela, no solamente implican sentidos que tienen que ver con la respuesta a algunas disposiciones éticas, además se refieren también a ideas de tipo político. Por ejemplo, el problema de

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

la condición sónica de lo patriarcal se evidencia también cuando se espera de los ciudadanos ciertas acciones determinadas que permitan el establecimiento y continuación de ideologías, según las cuales debe actuarse. En el caso, de Chile, la diferencia y determinación de los roles de hombres y mujeres revela una condición esperada por parte de la ideología dominante, por lo cual conductas diferentes deben excluirse, es el caso de los homosexuales o los negros. De esta manera, el poder responde restrictivamente a la pregunta por la identidad e impone un deber ser a los ciudadanos.

En consecuencia, la imagen simbólica del género resulta ser una respuesta que repercute también en el campo político, en tanto busca discutir disposiciones ideológicas que frenan la libertad de los individuos. En este mismo sentido, en la novela aparecen imágenes que se relacionan directamente con el problema político, éstas se dan en el segundo capítulo y tienen que ver con la cuestión de la fraternidad de la que hablábamos antes. Diamela, la narradora de esta parte de la obra, empieza a mencionar un elemento importante para la comprensión de las imágenes políticas. La imagen que adquiere más fuerza en el discurso es la de la nación más poderosa del mundo:

Mi hermana ocultó su cara entre las manos y dijo que un homenaje nos podría liberar definitivamente de la nación más poderosa del mundo, que nos había lanzado el maleficio. Pensó en levantar un lienzo en el frontis de la casa, con rayados fosforescentes. Dijo que la nación más poderosa cambiaba de nombre cada siglo y que resurgía con una nueva vestidura. Afirmó que sólo la fraternidad podía poner en crisis a esa nación.

Pensé en la necesidad de un homenaje. Un homenaje simple y popular. Habríamos de responder a la nación más poderosa del mundo.¹⁵⁴

Por una parte, la imagen de la nación más poderosa del mundo establece una relación muy literal con nuestra realidad. Se trata, entonces, de los imperios económicos que buscan mantener su poder a través de una serie de estrategias bien calculadas. Por

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 219.

ejemplo, ya decíamos en el primer capítulo a la luz de los planteamientos de Marcuse, que los imperios buscan perpetuarse en el poder creando necesidades que no son de primer orden. De esta forma, la familia también se encuentra bajo el control del imperio que tiene una característica importante, y es que resurge cada tanto con una vestidura diferente. Al respecto, es una realidad que todos los imperios se caen, sin embargo, resucitan con aspectos y nombres diferentes, pero básicamente las estrategias de control son las mismas.

De ahí que Alava afirme que hay un medio para escapar de dicho control que ya ha tomado al padre y a María Chipia que son cómplices de las ideas de esta nación. Por ejemplo, Chipia está desesperado buscando una moneda en la casa, lo cual es una imagen que remite directamente al control económico que ejerce la nación poderosa. El medio de escape al control es una especie de ritual que se basa en sus valores populares cuyo centro es la fraternidad. El problema que se nos plantea en la cita anterior es la relación de los grandes grupos empresariales, que ya poco se asocian a territorios definidos, frente a los ciudadanos del cuarto mundo. Estos ciudadanos componen un territorio infestado de pobreza que, a nivel económico, no puede responder a las amenazas y a las disposiciones del gran grupo. No obstante, el texto plantea que hay un medio de respuesta a través de la derrota de determinismos sociales y culturales. En este caso el género es una determinación que permite establecer control en los habitantes del cuarto mundo. Por ello, la propuesta se basa en responder a través de la fraternidad como valor inclusivo que permite la evaluación consciente de elementos, antes fácilmente aceptados.

Fuera de la novela, el cuarto mundo significa la población que vive en absoluto abandono y bajo condiciones precarias. Por lo cual, el término sirve para distinguir a aquellos países que se encuentran en absoluta pobreza de aquellos que se encuentran en vías de desarrollo. Sin embargo, en la novela este término no cuenta con el mismo sentido, ya que se trata de un espacio de marginalidad, pobreza y decadencia que busca responder a las políticas del imperio a través de la fraternidad.

Ahora bien, uno de los medios por los cuales dicha nación o el imperio disemina estrategias de control es la culpa. En este caso, la imagen del incesto puede motivar dos sentidos: por un lado, el sentido de la unión fraterna; por otro, el sentido de la condena.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Para el padre, asistir a un evento en el cual sus hijos tienen relaciones sexuales es motivo de profunda reprobación, él es el juez que adopta el primer sentido del incesto. Así, cuando la familia sale de la casa, se van los juicios y la culpa desaparece, lo cual hace de la casa un espacio de fraternidad.

En este contexto, la imagen de la ciudad se consolida como un espacio pervertido por el dinero en el que todo se compra y se vende:

El dinero que cae del cielo apetece el vacío de la ciudad y cada una de las retóricas del vacío para sembrar el vacío sobre los campos, ya vendidos y definitivamente ajenos. El dinero caído del cielo entra directo por los genitales y las voces ancianas se entregan a un adulterio desenfrenado. El adulterio ha adulterado a la ciudad nominal, que se vende, se vende a los postores a cualquier costo. La transacción está a punto de concluir, y en el dinero caído del cielo, está impresa, nítidamente, una sonrisa de menosprecio a la raza sudaca.¹⁵⁵

Como vemos, la asociación de la economía con la ciudad implica una referencia directa a la situación económica de los países latinoamericanos. Hay, en este contexto, un imperio cuya estrategia de ganancia se da a través de la compra y la venta de productos. Una de las metas de los imperios es disminuir los costos de modo que las ganancias sean superiores y el negocio más rentable. Para lograrlo, los insumos deben comprarse en países pobres porque allí los costos son inferiores. Pero más allá de la compra de insumos, se compra el lugar de donde provienen, en otras palabras, el campo y la ciudad se convierten en cuestiones ajenas a la identidad latinoamericana porque se han vendido. Sin embargo, el imperio nunca reconoce la importancia de los países más pobres sino que son despreciados política, cultural y económicamente. Prueba de ello es que no nos es posible transitar libremente por el mundo, sino que hay que demostrar una serie de condiciones privilegiadas para poder entrar en los dominios del imperio.

En suma, *El cuarto mundo* expone una serie de imágenes que explican cómo los modos de ser se negocian dependiendo del comprador. Por ello, el cuarto mundo es un espacio corrupto que, aún así, cuenta con una esperanza, se trata de la fraternidad como un

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 245.

medio de hacer conciencia de las circunstancias políticas y económicas que nos obligan a actuar según un deber ser determinado. Uno de los medios por los cuales las manos del imperio logran alcanzar a Latinoamérica es la dictadura. Por ejemplo, Pinochet en Chile continuó una serie de políticas que contribuyeron al crecimiento de las potencias mercantiles. En este sentido, vamos a finalizar nuestro trabajo comparando las ideas más representativas del capítulo en el que analizamos los discursos dictatoriales con las imágenes simbólicas y sígnicas que analizamos en las novelas que estudiamos. Para finalizar incluimos una gráfica que explica las ideas que hemos desarrollado.

Arquetipo de la identidad							
Género							
Signos			Símbolos				
Padre	María Alava		Incesto			Sudaca	
Cuidado, regalo	Cuerpo: emula al padre	Caída del padre	Desarrollo	Contacto	Pasionales	Degradados	
Procreación, confrontación	Se mimetiza con las cosas	Social	Familiar	Menstruación	Infancia	Implican fraternidad	
Palabra	Juegos	Adulterio de la madre	Relación juvenil de Eltit	Juego	Incesto		
Juez				Enfermedad			
A nivel político							
Roles definidos para hombres y mujeres: impuestos por ideologías dominantes			Respuesta: El cuarto mundo		Ritual cuyo valor fundamental es la fraternidad		
Se difunden gracias a la culpa							

5. Conclusiones

Finalizamos este camino que nos ha llevado desde el análisis de los discursos pronunciados por los dictadores, hasta el análisis de algunas imágenes simbólicas que consideramos organizan nuestra propuesta interpretativa sobre las novelas. Es de anotar que la interpretación del sentido de los símbolos puede variar dependiendo de las diversas experiencias de lectura. Ahora sólo nos resta establecer contrastes entre las novelas y los discursos. Para ello, tenemos dos ideas arquetípicas que conectan los textos y fueron elaboradas de modos distintos en cada uno: en el caso de *Respiración artificial* y el discurso de Videla se construye de manera muy diferente el arquetipo del tiempo; en el caso de *El cuarto mundo* y el discurso de Pinochet se construye el arquetipo de la identidad.

- Iniciemos entonces con la comparación que corresponde a la novela de Piglia. Decíamos, en el segundo capítulo de este trabajo, que las palabras que usan los dictadores se revisten de un carácter sígnico, lo cual implica que el sentido de las palabras se limita con el fin de establecer una visión de mundo hermética y estática. En consecuencia, el lenguaje verbal se usa como medio de manipulación social de modo que se espera que los ciudadanos actúen de cierta manera y no de otra. En el discurso que Videla pronuncia al iniciar su mandato existe la necesidad de establecer el sentido de las palabras restringido a dos dimensiones: aquello que es bueno y aquello que es malo, por eso decíamos que el discurso se caracteriza por ser bipolar.

Ahora bien, aquello que es bueno o malo se determina gracias al tiempo. Esto significa que todo aquello que se encuentra antes del dictador, en el pasado inmediato, es malo, o por lo menos se valora de una manera negativa; por el contrario, el futuro se constituye en una promesa de bienestar del gobierno de turno. Sin embargo, no hay posibilidad de establecer matices de sentido entre estos dos polos. En otras palabras, cualquier fenómeno, sea social, político, económico, etc., debe encajar en alguno de los extremos valorativos, de ahí que el sentido se ubique fácilmente, puesto que habita un lugar previamente determinado por la ideología.

Según esto, el gobierno anterior al Golpe de 1976 es calificado como demagógico, además de que busca dividir a los argentinos de modo que exista confusión y sea imposible saber dónde está el bien y dónde el mal. Del mismo modo, el gobierno anterior motiva la degradación moral, por lo cual existen brotes de corrupción y subversión. En contraste, el gobierno que inicia con la Junta Militar elabora una serie de esperanzas que se convierten en un camino para alcanzar la anhelada democracia.

Por su parte, la novela de Piglia elabora sentidos complejos que no podemos ubicar fácilmente, por lo que nunca se agotan en extremos valorativos, sino que permiten comprender la idea del tiempo como un elemento de carácter simbólico. Por ejemplo, la imagen de la historia no suscita un sentido imperativo; por el contrario, sugiere varios dependiendo de los lectores. Desde esta perspectiva, la historia se entiende no sólo como una serie de hechos de carácter oficial que se encadenan a través de causas y efectos racionalmente bien explicados, sino también a través de las historias de las derrotas, aquellas que no se saturan de eventos heroicos, por lo que se concede voz a personajes considerados por la oficialidad como traidores.

Entonces, la historia no solamente se construye a la luz de los eventos que enorgullecen a la nación, sino también debe considerar aquellos que tienen que ver con la individualidad de los sujetos, porque estos, en últimas, son quienes construyen el gran discurso de la historia. De esta manera, el tiempo no se entiende sólo a la luz de dos sentidos (uno aprobado y otro desaprobado), sino que implica múltiples experiencias de sentido dependiendo del lector. Esto se da gracias a que la novela no se organiza de una manera narrativamente lineal, sino que la ausencia de ciertas explicaciones y eventos fundamentales motiva al lector a llenar dichos espacios con sentidos que dependen de su relación con la novela y con el mundo. En este contexto, es posible pensar que la novela no se haya escrito de ese modo para confundir a los lectores, como lo afirmaba Seymour Menton, sino para hacer una invitación cortés al lector a participar de la creación del sentido.

Vemos, entonces, cómo el discurso del dictador tiene un objetivo claro por lo cual debe limitar el sentido del lenguaje verbal; por el contrario, los narradores de la novela de Piglia, siempre buscan expandir las posibilidades de sentido, evitando, en varias

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

ocasiones la claridad. Por ejemplo, en el análisis realizado, consideramos que las imágenes de los documentos y el oro sugieren ciertos sentidos, pero sólo son unas notas de sentido, pues, en estricto sentido, no es posible determinar con certeza cuál es el sentido verdadero o completo (si es que esto existe). En consecuencia, cada intérprete que se aproxime a la novela podrá encontrar notas diferentes de sentido con respecto a los documentos o el oro.

Por otro lado, la novela no excluye sentidos que tienen que ver con ideas propias del gobierno de turno. Por ejemplo, en el discurso de Videla no hay posibilidad de incluir dentro de la futura organización del país ideas de izquierda, motivo por el cual el lenguaje es tan restrictivo. Por el contrario, Piglia incluye otras miradas que no sólo tienen que ver con la desaprobación del gobierno de la Junta Militar. Al respecto, recordemos al personaje de Arocena de quien nunca aparece una valoración clara y distinta. Somos nosotros, como lectores, quienes interpretamos qué puede significar su presencia, pero nunca hay un sentido imperativo al respecto. Lo mismo ocurre con las ideas de Descartes, que se incluyen como un medio de justificar el holocausto; es más, no se entiende como un texto de carácter filosófico, sino que se comprende como una obra literaria que narra la historia de una idea.

Ahora bien, con respecto a algunas consideraciones de tipo ético, decíamos que para el dictador hubo corrupción moral en el gobierno anterior por lo cual habría que operar en adelante con otros valores opuestos, por ejemplo, la unidad y la madurez. En este caso, las palabras remiten directamente a una realidad concreta, no se problematiza el fenómeno. No obstante, en la novela la elaboración de una propuesta ética es todo un desafío para el lector porque ningún elemento remite claramente a un deber ser moral, por el contrario, la propuesta ética depende de nuestra interpretación. En este caso, consideramos que ésta se elabora partiendo de la metáfora de la literatura, poco comprometida de Joyce, y la de Kafka que resulta ser quien mejor manifiesta una relación con su tiempo.

Lo mismo ocurre con respecto a la política, pues, por un lado, el dictador se refiere a quienes tienen ideas diferentes como contradictores del régimen, por lo que deben ser condenados. Es decir, el universo de sentido es tan cerrado que sólo aquello aprobado

por la ideología en el poder es aceptado. En contraposición, la novela problematiza el sentido del tema de la política a través de ciertas imágenes simbólicas, por ejemplo, la cuestión de lo no dicho que se resume en posturas políticas oficiales, representadas por el poeta Lugones, frente a otras no oficiales, si pudiéramos llamarlas apócrifas, que se representan gracias al uso atrevido del lenguaje de Roberto Arlt. De la misma manera nunca hay un sentido terminado al respecto, el lector puede construir el problema de la política según su experiencia de lectura.

Por último, ocurre lo mismo con el carácter de la verdad. En este sentido, Videla considera que su gobierno es verdadero, por lo tanto bueno, y sólo será posible la construcción de la democracia gracias a los hechos que se inspiran en la verdad. Pero dicha verdad está mediada por la mirada de la ideología de derecha que no admite una forma diferente de la verdad. Por ello, la verdad parece ser una cuestión manipulada para controlar las acciones de los ciudadanos. En contraposición, Piglia incluye en su novela una versión simbólica de la verdad, por lo que se puede comprender gracias a múltiples sentidos, por ejemplo, que la verdad es una construcción colectiva, o que la verdad implica siempre disgregación por lo que está sujeta al cambio, o que se trata de un elemento que implica la muerte de la emoción.

En suma, la novela *Respiración artificial* puede analizarse como una respuesta a discursos unidimensionales de carácter signico en los cuales el lenguaje está sujeto a dos extremos de sentido, sin posibilidad de establecer matices o diálogos entre los extremos. Esta respuesta, consiste en una elaboración de tipo simbólico de la idea de tiempo, concretada en la imagen de la historia como un discurso de carácter oficial y apócrifo.

- Ahora, con respecto a la novela escrita por Diamela Eltit las posibilidades de sentido son mucho más amplias en relación con el discurso de Pinochet. Recordemos que el discurso del dictador busca conformar un deber ser o una identidad que sea coherente con el régimen militar, haciéndose necesario eliminar cualquier posibilidad de crítica o postura diferente a la oficial. En respuesta, la novela propone una idea de identidad abierta que empieza por definirse a través del concepto de género. El género se convierte en una imagen de carácter simbólico porque no agota ni localiza el sentido en

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

una figura masculina o en una femenina. La imagen del género abarca muchas otras manifestaciones culturales que son tabú, por ejemplo, el incesto o el travestismo.

Al respecto, decíamos que había un contraste entre los hermanos mellizos, y la figura de autoridad de la casa que es el padre. La imagen del padre es un signo que remite a unos sentidos precisos y fácilmente ubicables, por ejemplo, los regalos que da a la madre, las confrontaciones que protagoniza en la casa, etc., todos son signos que remiten a un lugar de poder al interior del hogar. Análogamente, hay una figura a nivel nacional que hace las veces de padre. La figura del dictador, determina y organiza el deber ser de los ciudadanos chilenos, es por esto que propone una serie de fallas de índole ética y política que no deben ser un modelo a seguir, ambas tienen que ver con la ideología de izquierda que caracterizaba al gobierno inmediatamente anterior.

Podemos decir, entonces que el padre, y luego la hermana menor de los mellizos Eltit, es una metáfora del dictador, en tanto que ambos buscan una organización con base en su autoridad. En este sentido, el discurso de Pinochet busca establecer su poder como cabeza del gran hogar chileno a través del uso signico de las palabras, por ello plantea imperativos que deben cumplirse; en consecuencia, todo lo que se encuentre fuera debe eliminarse. No obstante, Eltit propone una respuesta a esta autoridad a través de la caída de la imagen del padre que se da gracias al adulterio de la madre y el cambio de rol de lo que se espera debe ser un hombre normal. Esto culmina en el incesto como la perfecta unión de los géneros.

Al respecto, recordemos que una de las imágenes negativas de carácter ético que analizamos a partir del discurso de Pinochet tenía que ver con el placer como una imagen que remitía a los ciudadanos a olvidar su deber laboral, por tanto era imposible ser eficiente en el trabajo si cada tanto se desarrollaban actividades ociosas. En respuesta, Eltit exalta el placer como un elemento importante que nos caracteriza como latinoamericanos. Recordemos la imagen del sudaca: éste siempre se relaciona con la pasión y actúa gracias a ella; más que eliminar la pasión se disemina al interior de la casa, cuando la culpa generada por los padres desaparece.

Otro de los aspectos que llaman la atención es que en el discurso de Pinochet hay una idea clara de lo que se considera normal. En este caso, para la ideología del gobierno lo normal se condensa en una serie de valores que tienen que ver con la unión de los ciudadanos que concuerdan con la ideología, además de cierto respeto por el trabajo y la disciplina, etc. Dentro de esta idea de normalidad no se incluyen razas o manifestaciones sexuales diferentes, por lo cual se excluyen a los negros y homosexuales. En contraposición, en la novela de Eltit la idea de normalidad se va fisurando progresivamente y llega a su punto máximo en el segundo capítulo. La novela inicia con el desarrollo de roles precisos y considerados como normales por los miembros de la familia, sin embargo, con el tiempo todo va cambiando y los roles se van negociando, por ejemplo, la madre encuentra su razón sexuada, cuando lo normal es que siempre esté bajo el cuidado y las órdenes del padre; por otro lado, María Chipia inicia como un niño normal y luego se va transformando y empieza a negociar ciertos rasgos de su masculinidad, por lo cual se traviste en virgen y anuncia el nacimiento del niño fruto del incesto. En suma, los roles que desempeñan los integrantes de la familia y que se consideran normales comienzan a negociarse, de modo que el sentido de normalidad deja de ser fijo y estable, por lo que no hay posibilidad de predecir cómo se organizará la familia.

Adicionalmente, hay un valor que Pinochet enuncia en su discurso y que se trabaja de una manera muy diferente en la novela: se trata de la fraternidad. Para el dictador, la fraternidad es un valor muy positivo porque permite la tan anhelada unión entre los ciudadanos chilenos, sin embargo el sentido de la fraternidad es restrictivo porque excluye a aquellos ciudadanos que creen en ideas políticas diferentes. En otras palabras, es posible ser fraterno sólo con quienes aprueban y trabajan para la ideología del gobierno. No obstante, Eltit considera a la fraternidad como un elemento simbólico en tanto no se trata solamente de reducirla a dos extremos, sino que permite ampliar sus posibilidades de sentido hasta los habitantes más degradados y pobres de la ciudad. Sólo de ellos, de los sudacas, nace esa posibilidad de responder a discursos impuestos y unidimensionales como los de la dictadura.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

Podemos decir también que hay una parodia en la novela de Eltit que tiene que ver con el papel de la religión. Al inicio del segundo capítulo, hay una referencia a la anunciación de María. El anuncio del nacimiento del niño fruto del incesto lo hace María Chipia que está travestido en virgen. Eltit recibe la noticia angustiada y busca llevar a cabo una serie de rituales que le permiten enmendarse. Aquí se critica la religión, en tanto elabora también una serie de normas estrictas y precisas sobre la identidad del chileno. En oposición, Eltit plantea en la escena un medio de romper esa serie de roles estrictos que deben caracterizar a un hombre o a una mujer cristianos. Asimismo, responde al régimen que apela a la religión como un medio de apoyo, a sus ideales loables de modo que se justifique por qué deben ser aprobados y son verdaderos. Es decir, la religión también se convierte en un instrumento que permite crear estructuras bajo las cuales se juzga la normalidad de hombres y mujeres, con lo cual se constituye la identidad esperada del chileno.

En suma, hemos construido un tejido de significados alrededor de dos elementos: las obras literarias. Nuestro objetivo era contrastar el lenguaje simbólico de dichas novelas con otro tipo de lenguaje que usan los dictadores al llegar al poder. En este proceso encontramos que los arquetipos que unen ambos textos (literario y el discurso) son el tiempo y la identidad, los cuales problematizan en las novelas a través de los términos ‘historia’ y ‘sudaca’. Para organizar nuestro trabajo, analizamos primero una serie de imágenes que remiten a un significado concreto a partir de los discursos dictatoriales. En ese trabajo encontramos varios niveles en los cuales se organizan las imágenes de carácter signico que son: la política, la ética, la verdad, y la trascendencia. Cada uno de estos niveles puede dividirse a su vez en niveles valorados de manera positiva y otros de manera negativa. De la misma manera, estos niveles contienen unas imágenes que se caracterizan por ser concretas y remitir a sentidos específicos y determinados. Entre estas imágenes encontramos: la unidad, la corrupción, la subversión, el caos, la crisis, etc.

En contraste, las novelas que analizamos se construyen a partir de símbolos, lo cual permite ampliar el universo de sentido. En el caso de *Respiración artificial* encontramos que se construye el arquetipo del tiempo a través de la imagen simbólica de la historia. A

su vez, la historia se puede comprender a partir de dos imágenes menores que son: los documentos y el oro. No obstante, ambas imágenes de la historia no se encuentran inconexas, sino que se relacionan a través de metáforas y continuidades. De la misma manera, encontramos que hay otro tipo de imágenes que se construyen también alrededor del arquetipo del tiempo que son: el lector, la verdad, la ética y la política. Cada una de ellas plantea una serie de imágenes menores que explican el universo simbólico de la obra.

Ahora bien, la novela de Eltit construye simbólicamente el arquetipo de la identidad a través de una imagen mayor que es el género. En este contexto encontramos que la novela se estructura a partir de dos tipos de imágenes, unas de carácter sígnico y otras de carácter simbólico. Las primeras se representan a través del padre y María Alava, no obstante, se plantea un tránsito hacia sentidos más abiertos de género cuando los roles de los miembros de la familia se transforman progresivamente, lo cual se representa con el adulterio de la madre y una relación amorosa de Diamela. Finalmente, planteamos que se llega a la construcción de una imagen simbólica del género a través del incesto y del sudaca. De la misma manera, esta propuesta simbólica del género se amplía hasta la política, por lo cual se pone en duda el poder de los imperios para proponer una respuesta que se relaciona con la fraternidad.

En conclusión, podemos ver que las novelas adquieren un carácter simbólico porque no limitan el sentido, es más, no es posible siquiera ubicarlo con seguridad, contrario a los discursos de los dictadores. Es por esto, que las novelas nos invitan a participar de una experiencia de lectura, siempre nueva y siempre inagotable. Frente a ellas siempre seremos un eterno Pierre Menard:

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, capítulo IX):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo XVII, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.¹⁵⁶

¹⁵⁶ BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote”. *Cuentos completos*. España: Lumen. 1996, p. 115.

Bibliografía

- AA.VV. “El Círculo de Eranos. Una Hermenéutica Simbólica del Sentido”. En: *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 153 (1994).
- _____. “Una interpretación evaluativa de nuestra cultura. Análisis y lectura del almacén simbólico de Eranos”. En: *Suplementos. Materiales de trabajo intelectual*, 42 (1994).
- ALONSO, María Ernestina y VASQUEZ, Enrique. *Historia de la Argentina contemporánea (1852-1999)*. Buenos Aires: Aique, 2006.
- ÁLVAREZ, Pilar. “Heterogeneidad e identidad nacional en el imaginario cultural chileno: una actualización”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* 62 (2005), pp. 19-26.
- ARENDT, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo. Tomo III*. Madrid: Alianza, 1951.
- ARRIOLA, Juan Federico. *Teoría general de la dictadura*. México: Trillas, 1994.
- AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: cuarto propio, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote”. *Cuentos completos*. España: Lumen. 1996.
- DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993
- _____, _____. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- _____, _____. *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos, 1996.
- ELTIT, Diamela. “El cuarto mundo” En: *Tres novelas*. México: Fondo de cultura económica, 2004.
- FORNET, Jorge. *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2007.

Respiración artificial y el Cuarto mundo: los símbolos “historia” y “género” frente a los discursos unidimensionales

- MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Buenos Aires: Planeta-agostini, 1993.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina 1972-1999*. México: Fondo de cultura económica, 1993.
- ORTEGA, Julio. “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”. En: LÉTORA, Juan Carlos (Ed.) *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1993.
- ORTÍZ-OSÉS, Andrés. *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- _____, _____. *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II. Cuadernos de Eranos- Eranos Jahrbücher*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial*. Barcelona: Anagrama, Barcelona, 2001.
- PINOCHET, Augusto. «Discurso de Augusto Pinochet a un mes de la constitución de la junta de gobierno». En: [http://es.wikisource.org/wiki/Discurso de Augusto Pinochet a un mes de la constituci%C3%B3n de la junta de gobierno](http://es.wikisource.org/wiki/Discurso_de_Augusto_Pinochet_a_un_mes_de_la_constituci%C3%B3n_de_la_junta_de_gobierno). Recuperado: 3 de marzo de 2012.
- PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- SOTOMAYOR, Aurea María. “Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit”. En *Hispanic Issue*. Vol. 115, 2 (2000).
- VIDELA, Jorge Rafael. «Discurso pronunciado el 25 de mayo de 1976». En: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/militar/discvide.htm>. Recuperado: 30 de enero de 2012.
- «El golpe de Estado de Pinochet». En: <http://www.laguia2000.com/chile/el-golpe-de-estado-de-pinochet>. Recuperado: 15 de agosto de 2010.