

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

El Picadero a través de sus Mundos.

Informe de Seminario para Optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, Mención
Literatura

Autora:

Gabriela Gómez Vera.

Profesor Guía: Guillermo Gotchlich

Santiago de Chile

2002

| | |
|---|-----------|
| RESUMEN . | 1 |
| Epígrafe . . | 3 |
| INTRODUCCIÓN . | 5 |
| MARCO TEÓRICO: LOS MUNDOS POSIBLES . . | 9 |
| Definiciones . . | 11 |
| Taxonomía de Los Mundos Posibles . | 12 |
| La Figura del Narrador . | 13 |
| ANÁLISIS DE LA NOVELA . . | 15 |
| Primera Parte: El Hijo . | 15 |
| Zapiola . | 16 |
| Condarco . | 18 |
| La Gran Ciudad . | 19 |
| Segunda Parte: Blanca Diana . | 22 |
| Raquel . . | 23 |
| Tercera Parte: El Padre . . | 26 |
| Cuarta Parte: El Narrador . . | 28 |
| COUVE Y LA MODERNIDAD (Conclusiones) . . | 31 |
| BIBLIOGRAFÍA . | 35 |
| Del Autor: . | 35 |
| Sobre Teoría de Mundos Posibles: . . | 35 |
| Sobre Modernidad y Postmodernidad: . | 36 |

RESUMEN

El presente trabajo, tiene como tema el estudio y análisis de **El Picadero**, novela del escritor chileno Adolfo Couve. El objetivo es buscar en ella, directrices para una mejor y más acabada comprensión de la obra de este autor.

A fin de lograr este propósito, se utiliza como técnica de análisis los principios de la Teoría de los Mundos, cuya propuesta se productiviza en función de la estructura de la obra. A partir de este análisis se logra proponer una interpretación de la organización general de la obra.

Esta organización, es tomada como base para proponer sentidos sobre las estrategias textuales utilizadas por el autor, considerando su método de escritura y la disposición del texto, se concluye que hay una intencionalidad autorial, más allá de la aparente fragmentariedad, que, precisamente, utiliza esta fragmentariedad como símbolo de la situación del escritor en el mundo actual, no pudiendo aludir directamente a los sentidos de las cosas, prefiere rodearlas y delinearlas sólo por sus contornos.

Epígrafe

“¿Por qué algunos seres fantasmas nos llaman hasta parajes encantados y cambiantes laberintos que es imposible abandonar?”

A. C. El Picadero.

INTRODUCCIÓN

Dentro del ámbito de la literatura chilena, son varios los nombres y temas que a lo largo del presente siglo se muestran ricos en sentido y calidad. Sin embargo, es común la idea de que esta abundancia parece agotarse drásticamente y sin previo aviso a partir de la década del setenta, de la cual pocos son los nombres que actualmente se destacan o que son conocidos por el público, tanto el especializado como el común. A partir de este hecho surge la primera pregunta que motiva esta investigación: ¿Es tan así?, ¿En verdad cambia tanto la calidad de nuestros prosistas de las tres últimas décadas?, o, ¿hay otros factores en juego?

Estas inquietudes motivan el que el autor elegido para este trabajo, sea uno cuya producción se desarrolló principalmente entre los años '70 – '90. Me refiero a Adolfo Couve (1940 – 1998). Sobre este autor, podemos decir, preliminarmente, que se distingue de las líneas generales de la prosa chilena por la forma de sus relatos, todos pequeños cuentos o novelas cortas, (la más larga de las cuales, no alcanza las 200 páginas). El motivo de este carácter miniaturista, es una obsesión por conseguir la precisión en la forma, es decir, la búsqueda constante y rigurosa de las palabras exactas para expresar cada idea.

Estos valores son los que guían la producción del autor y que, forman parte de un riguroso y único trabajo estético de imbricación de la forma y el contenido. Como consecuencia de esta intencionalidad y de esta concepción su obra, el autor desarrolla un muy particular modo de “contar historias”. Aparentemente el argumento de las obras de Couve puede parecer débil o incompleto (esa impresión me dejó la primera vez que leí

una de sus obras); pero la lectura detenida permitirá apreciar que esa es precisamente parte de la intencionalidad: hay un permanente vacío en su obra que invita al lector a completarlo. Desde otro punto de vista, también se puede suponer una intuición de la incapacidad de la palabra para comunicar realmente, en consecuencia, el autor preferiría omitir el intento de representar el verdadero significado y sentido de su visión de mundo, conformándose con aludirlos indirectamente, su obra hablaría así, sólo desde el borde de los hechos, nunca desde el centro mismo.

A partir de esta presuposición es que pretendo orientar la interpretación de la obra de Couve como un “comunicar sin enunciar”. Nuevas interrogantes, más acotadas que las anteriores, surgen a partir de estas ideas, ¿Cómo se expresa esta paradoja? ¿Qué clase de lectura es ésta?

La novela que específicamente ocupará estas páginas es **El Picadero**¹. tercera obra literaria de Couve y su primera novela.

Antes de comenzar a desplegar conjeturas respecto a ella, me parece importante hacer resaltar un hecho con respecto a la obra de Couve, cuando en algunas sesiones de nuestro seminario de grado se trató una novela de Couve (**Cuando Pienso en mi Falta de Cabeza**) prácticamente el noventa por ciento de la discusión se centró en hablar sobre la vida del autor “como ser humano real”, más allá de su carácter de autor narrativo o de narrador; se habló sobre su estilo de vida, sus aspiraciones personales, su vocación de pintor, su infancia, etc. etc. Una frase dio muchas vueltas por la sala: “Escribir para sí mismo”, casi fuera de tiempo y del espacio. Una lectura más acabada y el conocimiento de los juicios del propio autor (lamentablemente dispersos hoy en día) harán ver que no es imposible encontrar asociaciones entre su escritura y algunas tendencias propias de su tiempo; pero sí es necesario librar al estudio y crítica de su obra del fantasma de su autor, y sus vivencias históricas específicas. Este trabajo intentará dar la vuelta sobre su obra, es decir, no interpretar textos a partir de hechos preexistentes, sino concluir, *desde el texto*, las posibles relaciones con la historia.

Para lograr este objetivo, la teoría de los mundos posibles es el modelo elegido. Ésta se caracteriza por estar intrínsecamente ligada al concepto de sujeto, pues se trata de reconstruir el “mundo” que corresponde a cada individuo, para, a partir de su relación, llegar a una idea de mundo global. En una novela, corresponde a cada personaje un mundo particular, que en conjunto, proporcionan líneas directrices de posibles interpretaciones. En la primera sección de este trabajo intentaré esbozar algunos puntos importantes sobre este modelo, a fin de poder hacerlo funcional. Cabe decir que los autores que se considerarán como referencia sobre este tema son Umberto Eco² y Tomas Albaladejo Mayordomo³, cuyos trabajos resultan ser una productiva perspectiva del tema.

¹ Couve, Adolfo: **El Picadero**. Santiago, Editorial Universitaria 1974.

² Eco, Umberto. **Lector in Fabula**: Capítulo 8: *Mundos Posibles*. Editorial Lumen. España.

³ Albaladejo Mayordomo, Tomás: **Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructuras Narrativas**. Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

Esta aproximación teórica, ocupará la primera parte del informe. La segunda sección será el análisis de **El Picadero**. Éste se estructurará en torno a los tres personajes centrales de la novela: Angelino, Blanca Diana y el Señor Sousa; quienes en conjunto, dan forma a la narración, pues de ellos depende la presentación y relevancia de los demás personajes. A partir de su interrelación se genera la estructura de la novela, y por ella el mundo global al que tiene acceso el narrador, quien presenta este mundo, desde su perspectiva particular.

El resultado del análisis permitirá hacer una relación entre el contenido de la novela y la visión de mundo que la soporta; lo cual es la esencia de la interpretación “devolver” la obra al mundo real, ahora enriquecida de sentido gracias a la perspectiva lograda con el modelo teórico.

En la última parte del informe, se aborda el fenómeno de la modernidad y su permanente crisis. Conceptos que permitirán contextualizar la obra de Couve y proponer un sentido para este texto.

Couve nos da una pista sobre esta novela, al decir que trata de “la familia”, y que el método de tratamiento es la “composición”⁴, idea que supone una red de relaciones entre los elementos de la obra; el paisaje, la época y, sobre todo, los personajes, quienes sin duda son algo más que fantasmas. Del mismo modo la trama es algo más que un conjunto de historias inconexas.

Ante lo cual nace una pregunta relacionada con otras hechas anteriormente: ¿Qué hace de la escritura de Couve algo tan personal que nos sea tan difícil asociarla con ideas preconcebidas?, Éste es un último punto, sobre el cual intentaré esbozar algunas respuestas primarias a partir del presente trabajo.

⁴ Vid: Couve, Adolfo. Entrevistado por Cristian Warken en **La Belleza de Pensar**. Marzo de 1997.

MARCO TEÓRICO: LOS MUNDOS POSIBLES

Como se ha mencionado, me parece de gran importancia, llegar a una posible reconstrucción de la visión de mundo del autor, en cuanto sujeto vertido en sus obras (sólo en términos parciales e hipotéticos, por supuesto); para lo cual creo válido considerar la Teoría de los Mundos Posibles como un camino a seguir, por cuanto permite un gran alcance en la interpretación de las obras literarias, así como amplias posibilidades a la hora de relacionar esta interpretación con el contexto sociocultural en el cual está inmersa a través del sentido que su creador ha querido transmitir, “...*El proyecto es leer un texto por sus significados y, al hacerlo, poner de manifiesto el arte de su autor...*”⁵

Umberto Eco se pregunta, si acaso ¿Es posible hablar de mundos posibles?⁶, ya que esta teoría propone, a grande rasgos, una noción del mundo como una elección entre otras muchas posibilidades: “el universo como realidad efectiva es uno de los diferentes mundos posibles que fue actualizado por Dios” (Leibniz) destaca Albaladejo.

Eco señala que, es intrínseco al acto de lectura, el que ante un hecho en el texto, el lector realice una previsión y configure una actitud proposicional: supone o cree que

⁵ Bruner, Jerome: **Realidad Mental y Mundos Posibles**, Gedisa, España 1994. p: 22.

⁶ Eco, Umberto: Op. Cit. p: 172.

pasará algo con respecto a ese hecho. Esta previsión queda como el bosquejo de otra historia que hubiese podido acontecer. Prever lo que acontecerá en la fábula, significa proponer hipótesis acerca de lo que es “posible” (los desarrollos de acontecimientos son posibles si la estructura los presenta como tales). De esta manera, el lector configura un desarrollo posible de los acontecimientos, o un estado posible de cosas, y aventura hipótesis sobre estructuras de mundos.

La teoría de los mundos posibles se gesta sobre el principio de la alternancia: se *elige* una posibilidad entre otras. En consecuencia, la realidad es generada a modo de un constructo cultural ⁷ *“Existe en el sentido en que existe el significado de una palabra: A través de una serie de interpretantes puedo presentar su estructura componencial”* ⁸ Este constructo es, entonces, la suma de todos los mundos creados por cada individuo, lo que conlleva tres consecuencias:

En primer lugar se produce un fenómeno de retroalimentación, puesto que los hombres viven inmersos en su constructo, en él aprenden a comunicarse y desarrollarse, siendo de tal manera capaces de contribuir a la construcción del mundo. En otras palabras, es por la realidad que los hombres son tales y, por otra parte, la realidad es creada por los propios hombres, en la medida que determinan sus límites a través de su facultad de elegir.

La segunda consecuencia de esa concepción de mundo, es que este constructo cultural no puede ser abarcado, puesto que es equivalente a la suma de todas las subjetividades, es decir, a la suma de todos los *submundos* que le son tributarios; cada uno de ellos, creado por un individuo. Baste con suponer que para conocer a cabalidad el submundo de un solo hombre habría que realizar una descripción exhaustiva de todo lo que piensa, sueña, cree, teme, etc. Para determinar la realidad se debería realizar la misma operación con cada individuo que la compone, incluyendo todos sus sentimientos, recuerdos y conocimientos.

La tercera consecuencia es que la realidad, como constructo cultural, es intrínsecamente parcial, ya que puesta en el contexto de la totalidad de los mundos, que implica todas las posibles elecciones que nunca fueron realizadas; ésta es sólo una parte de lo posible. Pero, por otro lado, de esta realidad depende el conocimiento del mundo de un individuo, o sea, todo lo que éste tiene como referencia es una parcialidad. Consecuencia de esto es que se produce un desplazamiento del campo referencial: lo que es un mundo subjetivo (dependiente de sujetos) es el referente de mundo de esos mismos sujetos.

⁷ Albaladejo no hace acotaciones respecto de qué tipo de mundo se construye a partir de los individuos, es más realista reconocer junto con Eco que es necesario diferenciar los posibles cosmogónicos de los posibles estructurales. El que una persona haya o no nacido es una diferencia fáctica, o se da lo uno o lo otro, en cambio en una vía de tren, entre elegir una ruta u otra, ambas son posibilidades que dependen del sujeto que elige, los posibles estructurales se insertan en un sistema construido por la cultura

⁸ Eco, Umberto: Op. Cit. p: 178.

Definiciones

Todo autor, en cada una de sus obras, es el creador de su propio mundo posible. Este tiene como referente el mundo real, en cuanto posee propiedades posibles en la realidad⁹. Cada ser humano al desarrollar su propio concepto de mundo toma como referente el mundo real, que recíprocamente equivale a la suma de todos los mundos posibles de individuos. En literatura, el referente está constituido por este mundo particular de individuo–autor, por lo tanto a partir del análisis de los *submundos* esbozados en cada texto, es eventualmente factible llegar a ciertas concepciones sobre este mundo referencial.

Dentro de los mundos posibles hay relaciones entre los mundos y al interior de un mundo; entre el mundo y su productor; entre el mundo y su receptor; y a la vez entre el mundo y su referencia. El mundo es una macrorealidad compuesta de microrealidades que son denominadas submundos. Hay un mundo global que es la totalidad, como un libro o un poema, y hay pequeños mundos que dependen de los individuos que lo construyen (en una novela son sus personajes) quienes en conjunto conforman el mundo conocido de estos mismos individuos; que es denominada como la *estructura de conjunto referencial* de éstos, ninguno de ellos conoce la totalidad porque para eso tendrían que conocer los mundos de todos los individuos, acción que sólo podría llevar a cabo un narrador omnisciente.

Es necesario entender el mundo como un constructo que posee límite y borde, centrado en un núcleo que es el individuo constructor y que se opone a los mundos de otros individuos. A partir de esto se entiende que hay relaciones intermundos, o sea, un mundo no está aislado sino que tiene elementos en común o en oposición con otros mundos. También existen mundos que dependen de otros, mundos mayores y mundos secundarios. Éstas son las relaciones intersujetos.

Un mundo posible es una construcción cultural. Siendo tal, se debe definir rigurosamente sus componentes: los individuos se constituyen mediante adición de propiedades; un personaje es la conjunción espacio–temporal de una serie de cualidades físicas y psíquicas (semánticamente expresadas como propiedades) El texto no enumera todas las propiedades posibles del personaje, remite a la enciclopedia que regula y define el mundo real. El mundo narrado toma prestadas, salvo indicaciones de lo contrario, ciertas propiedades del mundo real. Ningún Mundo Posible puede ser totalmente autónomo del real, porque no podría caracterizar un estado de cosas desde la nada, de modo que se superponen en gran parte al real como referencia. *“El universo semántico global nunca puede describirse exhaustivamente porque constituye un sistema de relaciones en continua evolución, inherentemente contradictorio”*¹⁰

⁹ Aunque no necesariamente, puesto que pueden negar o romper reglas básicas del mundo real. Este es particularmente el caso de la literatura de ciencia-ficción, donde, por ejemplo, hay androides con sentimientos, lo que no es efectivamente posible en el mundo “real”.

Taxonomía de Los Mundos Posibles

Los mundos posibles son definibles a través de cierta taxonomía. La que describe Albaladejo Mayordomo y también Eco es básicamente una combinación de la forma de construcción de los mundos posibles con elementos de lógica. Pero a diferencia de ésta, no se emplea la noción de mundo posible como conjunto vacío, sino que poseen autonomía e “igualdad de derechos” con el mundo real. Por lo tanto sería definible a través de sus características y sus acontecimientos estableciéndose propiedades que lo individualicen. El ejemplo de Eco es una pelota que se define como + redonda, + rebotante, + roja, - cuadrada, etc. Estas propiedades se combinan y se establecen categorías según la importancia que tengan con respecto a la constitución del mundo.

La *estructura de conjunto referencial* es el elemento del cual se desprende un mundo, por ejemplo: en el mundo medieval, una persona medieval, tendría una estructura de conjunto referencial que podríamos catalogar como medieval; a partir de la cual se deriva su submundo que también podríamos catalogar como medieval. Ambos son medievales, pero uno depende del otro porque uno es la estructura: un mundo global, y el otro es el corte dentro de ese mundo global, que a la vez es un corte dentro de la totalidad de los mundos. Una Estructura de Conjunto Referencial tendrá tantos submundos como individuos formen parte de ella, porque de ellos depende.

La Estructura del Conjunto Referencial es por la cual se organiza el modelo de mundo, del cual se deriva un submundo tomando de él las reglas para su construcción: se realiza un corte y se eligen ciertos elementos que constituyen un mundo y éste se expresa textualmente, se vuelve texto. El lector competente, lo que hace es reconstruir esa estructura a través del texto. A partir de la lectura derivará los hechos, definirá a los individuos y a la vez determinará sus mundos al ir estableciendo relaciones. Las cuales, en última instancia lo llevarán a comprender a lo que está haciendo referencia el mundo posible del texto.

Todo sujeto posee un *Conocimiento de Mundo*, a partir del cual construye su submundo. El autor al escribir una obra, tiene un conocimiento del cual depende, que es variado y particular y al cual solamente el individuo puede tener acceso. El lector podrá esbozar o aspirar a tener un conocimiento parcial de esa generalidad en lo que le es pertinente para el texto que está leyendo.

En el acto de lectura se accede a la estructura superficial del texto a partir de la cual es posible acceder a la estructura profunda donde se encuentra, lo que Albaladejo, llama la *base textual* que se refiere a las reglas y las posibilidades de construcción de mundo. A partir de esa base textual se accede, eventualmente al sentido del texto, la cual es la relación de los signos intratextuales con sus referentes externos. Según lo pertinentes que sean las relaciones que se establecen, se puede constituir la estructura del conjunto referencial, que es análoga o pretende ser análoga a la que construye el autor al escribir

¹⁰ Eco, Umberto: Op. Cit. p: 185.

el texto, a lo que es el sistema de mundo, entendido como la totalidad de estructuras de mundo que se dan en un texto.

Los mundos que en particular se construyen a partir de individuos son secciones de mundo, o sea, parcialidades dentro de la totalidad. Es posible realizar descripciones de las secciones de mundo, mediante la especificación de las proposiciones elementales según sean verdaderas o falsas, así como de los seres correspondientes en cada sección, o sea, la categorización de los individuos sobre la base de la categorización de su constitución. En un texto, todo lo que tenga relación con ese individuo. Cada uno de los submundos de individuos es susceptible a ser dividido a su vez en submundos, de acuerdo con las diferentes experiencias, por la que pase el individuo; esto responde al carácter dinámico del concepto de mundo, que da cuenta de los cambios en la estructura y el modelo de mundo del individuo.

Definir un individuo es determinar su mundo particular; relacionándolo con los otros individuos del texto se puede llegar a describir la macroestructura textual, o sea, la suma de todas las secciones de Mundo.

La Figura del Narrador

Es necesario hacer algunas observaciones sobre las operaciones de constitución del sistema de mundos. En cuanto a su producción, el texto narrativo presenta una característica importante que afecta a la fábula: la distinción autor / narrador. Del primero depende la elaboración de la fábula y de toda la macroestructura. El narrador es, en cambio, un comunicante creado y textualizado por el autor, que sirve para presentar al lector las informaciones correspondientes a la macroestructura textual; puede ser parte de la ficción y estar incorporado a la fábula, participa en la armazón de los mundos del texto, existiendo un mundo del narrador con sus correspondientes submundos.

El narrador puede identificarse o no con el autor. Si es así, no existirá diferencia entre su submundo real y su submundo conocido. El autor crea la organización de mundos de la fábula, por su parte el narrador es el presentador; es quien sostiene la estructura y permite acceder a los submundos de personajes en la propia ficción, en los que el mismo puede estar integrado. Es un elemento del referente de la estructura de conjunto referencial, no es producto. Mantiene una relación de dependencia del productor /autor, pues es resultado de la inventio.

ANÁLISIS DE LA NOVELA

Primera Parte: El Hijo

Angelino Las ciudades crecidas al borde del océano se han hecho indiferentes a tal inmensidad. Y los hombres que las habitan son silenciosos a causa de las habladurías del mar. La infancia de Angelino fue saberse al servicio de otros y mucho antes de competir con sus amigos vació su bolso de bolitas y tesoros huyendo lejos de la rivalidad. Entonces encontró asilo en un banco anclado en medio del patio y remó mil ensueños, porque a la navegación libre, sólo bastan lo vientos propios. Su atención era mediocre y había que llamarle tantas veces y tan fuerte que su nombre se hizo célebre entre los demás¹¹

Este breve relato es parte de la segunda obra de Couve: **En los Desordenes de Junio**. Es un antecedente del personaje del mismo nombre presente en **El Picadero**, ya que señala ciertos rasgos que se reiterarán en el hijo de Blanca Diana: la distancia, la diferencia para con sus pares, la complejidad. Por otro lado, cabe agregar que es según estos “otros” de los cuales se diferencia, que Angelino define su actitud en la vida.

Tres son los capítulos del texto que permiten vislumbrar sus características como sujeto: *Zapiola*, *Condarco* y *Angelino*. A partir de una lectura simple de los mismos, es

¹¹ Couve, Adolfo: *Angelino*, en: *En los Desordenes de Junio*. Chile: Zig-Zag, 1970. p: 47.

posible llegar a una caracterización preliminar, aunque un tanto contradictoria, pues el personaje se desarrolla de dos modos muy diferentes: se establece una ambigüedad entre el Angelino de la primera parte de la obra y el de la segunda parte. Los capítulos llamados *Zapiola* y *Condarco* son sin duda dos formas de aproximarse a su figura, y el capítulo, que en la segunda parte de la novela, lleva su nombre, asume otra perspectiva; son dos vidas casi inconexas. Esta dispersión de su personalidad evidencia que es una propiedad esencial de su calidad de sujeto la *fragmentariedad*.

Este personaje es sin duda fundamental en la obra, pues genera el ingreso del narrador al mundo de Blanca Diana. Es por eso que se intentará primero un acercamiento a su figura desde su relación con el gobernador Zapiola y el Teniente Condarco, para luego tratar el Angelino II, el del viaje a París.

Zapiola

Como todos los personajes de la novela, Zapiola está rodeado de gente, pero solo. La relación que establece con los otros, que podemos identificar como el mundo cortesano; es altamente significativa, por cuanto permite establecer la Estructura de Conjunto Referencial según la cual se configura como sujeto.

Es una constante en la novela el que ningún personaje se caracterice directamente a sí mismo. En la primera intervención de Zapiola, quien narra es el Oidor Miranda, su albacea y escribano. El gobernador ejerce un control directo sobre la narración del oidor: mientras éste escribe, le confirma la verdad de lo dicho “... *–Así es, Oidor Miranda–*...”¹². Su superior actúa así como juez y censor. Por lo tanto se hace necesario desconfiar de Miranda y de la visión que nos presenta, el narrador se somete a la función de testigo.

El capítulo dos nos narra la llegada del gobernador al Reyno. Para caracterizar el mundo que lo rodea, es destacable el relato de dos hechos: el primero es la orden del secretario del gobernador de “... *unir las naves de la iglesia y ahí tender la ropa de los nobles y los lacayos toda revuelta...*”¹³. Posteriormente en el capítulo *Condarco* se narra una cena del gobernador con sus servidores, en donde

“... Zapiola que no se medía en caprichos, mandó sortear los lugares y reorganizar otra vez los puestos. Cada comensal tomó un número de un canasto y ocuparon el banquete al azar...”¹⁴.

La conclusión a partir de estos hechos, es que el mundo que rodea al gobernador no es el mundo cortesano conocido históricamente; sino una especie carnaval donde se confunden todos los estratos sociales en una sola masa humana que vive y sufre de la misma manera. Esta situación se despliega plenamente en el banquete:

“...Todos se escupían y arrojaban la comida, volaban las verduras y a Cismarras le cayó una chirimoya en la sotana. El señor Veedor creyendo congraciarse con

¹² Couve, Adolfo: *El Picadero*. Santiago, Editorial Universitaria 1974. p: 30. (de aquí provienen todas las citas.

¹³ p: 31.

¹⁴ pp.: 45-46.

su amo le lanzó una tartaleta con tal certera puntería que dio en plena peluca del Gobernador...¹⁵.

De esta manera, la estructura de conjunto referencial en la que se enmarca el submundo del gobernador es la de una situación cortesano-carnavalesca; Zapiola es el eje de este mundo, quien toma las decisiones y determina en qué minuto reírse y en qué minuto se acabó la diversión.

En la novela, el mundo del gobernador es desplegado a fin de servir como modelo de mundo del joven Angelino. La relación se establece básicamente por oposición, ya que todo lo que es Zapiola, no lo es Angelino. El gobernador representa un modelo de vida, puesto que su existencia está llena de anécdotas; que es precisamente lo que le falta a la vida de Angelino, quien actúa como una especie de “reencarnación fallida”:

“...Es de suponer que el Gobernador Zapiola, hombre vital y desprejuiciado, no se sintiera muy a gusto en un joven melancólico y débil incapaz de emprender la acción...”¹⁶.

Las características de Zapiola, como sujeto textual, es una gran fuerza vital, así como un carácter caprichoso e impredecible; temido y querido por sus súbditos. Es un hombre adulto cuya vida está llena de aventuras y anécdotas. A diferencia de Angelino que es más bien un muchachito tímido, frágil, en cuya vida no hay anécdotas, lo cual se atribuye en la novela a una decadencia familiar, que se ha ido profundizando con el paso del tiempo. También sus tíos son personas sin historia; la casa familiar, escenario de esta decadencia, está tan estancada en el tiempo que no acepta cambios: “...Esos pesados muebles y sus sombras hacían un todo junto a los muros...”¹⁷.

Angelino en tanto es el heredero de este modelo de mundo que tiene sus raíces en Zapiola. Es posible ver en cada gesto del joven la sombra de su ancestro. Así es como paralelo a la narración del ingreso del muchacho a la escuela militar, se narra la llegada del gobernador al reino y más tarde paralelo al “... ritual del comedor. Lo que allí se servía se hacía con el único afán de cumplir con la vajilla...”¹⁸ se inserta la anécdota de la cena carnavalesca y la revuelta de los puestos.

Una duda surge con respecto a esto: ¿Está Angelino determinado por su herencia a ser el sucesor de Zapiola o es él mismo quien elige para sí este modelo de mundo?. Por una parte, el texto nos señala que Angelino descendía de una historia en la cual ocupaba un lugar preciso “como el de una estrella”; por otra parte se señala que “... Éste, en un pacto secreto, había ofrendado su existencia a aquel Gobernador...”¹⁹. Zapiola reprueba la vida de sus descendientes y los mira desde su retrato ecuestre con fiereza. Incluso se narra que sigue al muchacho una noche para confundirlo.

¹⁵ p: 46

¹⁶ p: 35

¹⁷ p: 34.

¹⁸ Ídem.

¹⁹ p: 35.

El narrador de la novela, también siente que el Gobernador lo busca con la mirada, para que se preste para revivirlo, así como lo hizo Angelino; quien se enorgullece vanidosamente de su ancestro.

De esta manera, es posible concluir, que la relación de Angelino y Zapiola depende un acuerdo entre ambos, que, sin embargo, no satisface a ninguno de los dos, puesto que el gobernador es sólo un sustituto imaginario de la vida de Angelino y éste no tiene el carácter para revivir sus hazañas.

Condarco

En el contexto de esta configuración del submundo de Angelino, como dependiente del modelo de mundo representado por Zapiola, el resultado es que la vida del muchacho aparece como carente de autenticidad. Consecuencia directa de ello, es la aceptación gustosa de un individuo que se ofrece para compensar esa carencia. Esto explica la facilidad con que Angelino es atraído por Condarco, quien acostumbra conquistar a los muchachos que llegan a la escuela militar.

Condarco representa todo lo opuesto al mundo de Angelino: torpe, burdo y poco agraciado, egoísta e irracional. Para él, como nos revela su actitud, el mundo de los detalles ocupa un lugar principal: confía en que, mientras se ocupe de todas las tareas que le llenan de actividad, no habrá nada que escape a su comprensión, altamente terrenal. Por otra parte, posee una gran fuerza física y se destaca en toda actividad deportiva, así como en atender a autos y caballos; Condarco es “una gran ama de llaves” como se le llama en la narración.

Angelino, al tratar de entenderlo, concluye que su minuciosidad proviene de que “... *Tal vez no poseía nada o casi nada. Cuántas cosas no le estarían vedadas en este mundo...*”²⁰. Contrariamente, Angelino posee una predisposición más intelectual y la capacidad de racionalizar los hechos que vive; es culto y con clase, vive y sufre con gran complejidad espiritual los eventos de su vida.

Pero así como, su relación ideal con Zapiola es intrascendente, en la medida en que no se logra realizar, tampoco puede llegar a una simbiosis total con Condarco, puesto que éste no le es sincero. Los términos en que se describe su acercamiento al muchacho son verbos como “halagar”, “explotar”, “acertar”, “subyugar” y, la metáfora preponderante en el relato, es la de un animal que caza una presa. Pero, a pesar de la crudeza de esta descripción, los fines de Condarco no son tales, así como pretende ganarse a Angelino para sí, a su manera le ama profundamente “... *como un animal que sale a batirse por la presa y una vez de vuelta, la reparte toda entre los suyos...*”²¹. Sólo veladamente y sin mayores clarificaciones, se nos dice que Condarco busca en Angelino “el perdón”, no sabemos por qué culpas.

Lo que sí sabemos, es que Condarco lleva una doble vida: mientras que de día se

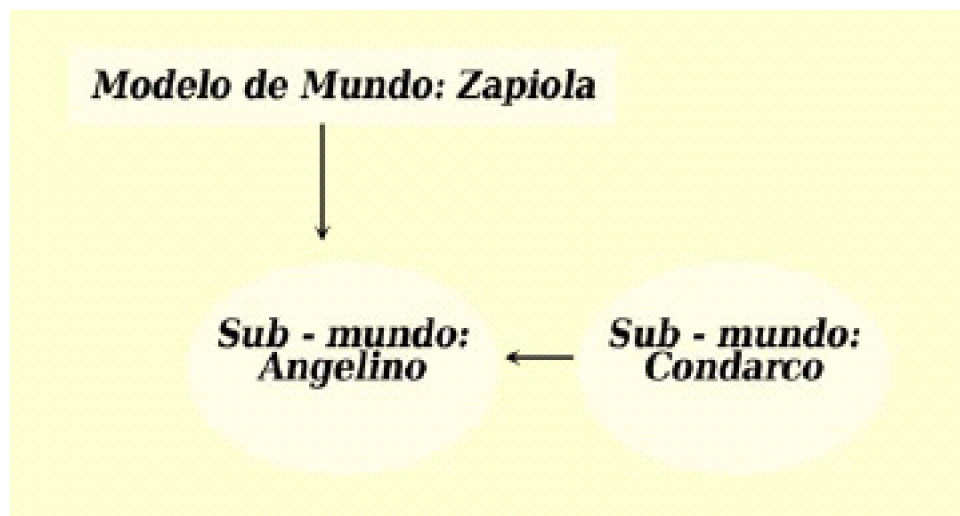
²⁰ p: 38.

²¹ p: 37.

dedica al cuidado y atención de Angelino, de noche, y sin que él lo sepa, explota en grandes arrebatos de furia mezclada con alcohol, en donde rompe todo lo que encuentra a su paso. Este desenfreno permite ver en Condarco algo más que el rústico y celoso sirviente, si estalla de esta manera, es porque hay algo que le incomoda interiormente pero que el mismo no logra racionalizar. Esto permite suponer un estado de crisis existencial, que va más allá de la que le sería posible si sólo fuese un primitivo. Sin embargo no es posible saber de dónde y cómo se desarrolla este conflicto, puesto que lo que de él se nos exhibe en la narración no alcanza para ello. Esto demuestra el carácter funcional del personaje: sólo se nos muestra en la medida en que influye en la vida de Angelino y se retira de la narración junto con él.

Resumiendo las ideas expuestas hasta este minuto, sobre la configuración de mundo del personaje Angelino, tenemos que éste es, estructuralmente, un sujeto que no se configura a sí mismo. Recurre al modelo de mundo generado por Zapiola, quien a su vez toma como estructura de conjunto referencial los principios generados a partir de su relación con sus súbditos. Por otra parte, y ante la imposibilidad de orientar verdaderamente su vida con este modelo, Angelino suple sus carencias al recurrir a un sujeto "otro", que funcione como submundo opuesto y compensatorio del suyo. Lo cual es posible representar gráficamente de la siguiente manera:

Esquema 1



La Gran Ciudad

París es el tema del capítulo dos de la segunda parte, titulado significativamente: *Angelino*. A diferencia de los demás relatos que se refieren al muchacho; aquí no es la experiencia de otros el centro de la atención, sino la del mismísimo Angelino quien toma la voz de la narración. Este hecho orienta el sentido del capítulo en una vía más personal, que apunta a la esencia del sujeto. Es un intento directo por encontrar la identidad que no se pudo suplir por la vía de los otros.

En este contexto, es sumamente significativa la distancia e inconexión entre el muchacho que aquí se autoafirma y el anteriormente descrito; en ningún momento se

hace referencia a los dos personajes que parecían tan centrales en su vida: Zapiola y Condarco, y en cambio hay otros personajes y experiencias de trascendental relevancia. Si bien no se explica qué pasó primero, si su entrada a la escuela o este viaje, por los hechos que en él ocurren es de suponer que sea posterior.

El fenómeno de la ciudad moderna, es aquí un concepto central, puesto que trata de una incursión que llevará a Angelino y Blanca Diana a la capital, no sólo de un país, sino del mundo entero²². Esto necesariamente remite a la imagen de la “ciudad” como símbolo, que entra en juego en el contexto cultural de esta obra.

Tomando como marco cultural el fenómeno de la modernidad, se presenta como una constante en la literatura, ya desde el siglo XVIII, el que la ciudad se presente como un lugar misterioso, que posee la cualidad de permitir y a la vez rehusar la realización del hombre.

“Estoy comenzando a sentir la embriaguez en que te sumerge esta vida agitada y tumultuosa. La multitud de objetos que pasan ante mis ojos, me causa vértigo. De todas las cosas que me impresionan, no hay ninguna que cautive mi corazón, aunque todas juntas perturben mis sentidos, haciéndome olvidar quién soy y a quién pertenezco”²³

En toda novela que la utilice como espacio, la ciudad actúa como eje de la experiencia moderna, ya que los personajes establecen vínculos significativos con ella, que los pueden llevar, ya sea, al arraigo, como al desarraigo. En el caso de Adolfo Couve, esto puede guiar una posible interpretación sobre el hecho de que elija siempre la provincia como marco de sus relatos, de esa manera, “defiende” a sus personajes de la sobredeterminación, que una ciudad puede ejercer sobre ellos. La provincia es un terreno abandonado a su suerte, que la modernidad asume como un vacío de sentido; en este contexto, todo lo que un hombre puede ser, sólo le será posible serlo en la ciudad. Por lo tanto, sacando a los personajes de ese contexto, Couve los independiza para completarlos con las características que les sean intrínsecamente necesarias a su condición; esto promueve las personalidades idas, dispersas y borrosas, de sus personajes.

En el capítulo segundo de la novela que aquí se observa, la ciudad actúa como estructura de conjunto referencial, según la cual, Angelino intenta fallidamente tomar un modelo de mundo “... *Esta ciudad con mi identidad, transitada antaño en la totalidad de mis sueños, se mostraba ahora reticente conmigo...*”²⁴. A su arribo, llueve y posteriormente se le muestra “nublada para siempre”. Así también se representan en la novela, las diferencias culinarias entre París y el campo, lo cual sirve de metáfora, para

²² Tomando en cuenta que la novela está ambientada a finales del siglo diecinueve; dato deducible de dos marcas textuales: se señala que el terremoto de Valparaíso “dividió en dos la época” en que ocurren los hechos, catástrofe que ocurrió en el año 1907; y en que se dice que otro terremoto, en el año '30 derribó la tumba de Angelino.

²³ **Rousseau, Jean Jacob, citado en: Berman, Marshall, *La Modernidad: Ayer, Hoy y Mañana*, en: *Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire, México, Siglo XXI, 1997. p: 4.***

²⁴ pp: 68-69.

escrutar en los sentimientos del joven. Angelino extraña las costumbres de su tierra campesina, en donde siente que hay una cierta plenitud, que en Europa escasea:

“...Difícil fue encontrar un restaurante abierto, y por lo medido de la mantequilla, los contados terrones de azúcar, y la poca leche que vertían en las tazas, me di cuenta que en Europa se come mal. Pensé en Villacler, en Recreo, y en el campero huasca en mano, nombrando al piño de vacas por su nombre, para enfiarlas dentro del establo y sacar los tarros de leche espumosa...”²⁵.

París no resulta ser el lugar soñado, el espacio para la redención. Lejos de ser un lugar grato y acogedor, le parece cerrada y hostil. Como consecuencia, todo lo que quiere Angelino es volver a su entorno familiar. Tal es su sensación de desarraigo que grita a la ciudad desde su balcón: “...-¡ No soy feliz! ¡No soy feliz!-...”²⁶, gesto que sólo tiene como repercusión el cambio de hotel y la burla de sus parientes.

Para Angelino, sólo será posible ver parcialmente compensadas sus carencias por la figura de Thérèse. Dada la descarada infidelidad de su pareja y las miserables condiciones en que viven, esta muchacha está tan desamparada como él. Ella permite a Angelino sentirse parte del mundo parisino, y avanzar en la búsqueda de su identidad, descubriendo la experiencia del amor: “...nos unió una afinidad completa. Antes de entrar en contacto con ella sentía yo el placer y una vez enlazados me resultaba imposible dejarla...”²⁷

Pero tras vivir un tiempo con ella, Angelino demuestra no estar aún capacitado para participar del mundo real, que implica asumir responsabilidades y limitar la libertad. Cuando las circunstancias lo ameritan: Thérèse espera un hijo, él vuelve a ser el frágil muchacho a quien su madre llevó de paseo a Europa, y que por un momento jugó a ser hombre. Vuelve rápidamente al seno de Blanca dejando en el otro sus deberes: “Adrien resolvió asumir el delicado asunto del aborto de nuestro hijo. Yo no me atreví a revelar nada a mi madre y perdí ante Thérèse todo lo que para ella significaba...”²⁸.

Thérèse representa para Angelino, no el opuesto, como Condarco, o el modelo, como Zapiola, sino que es su complemento. Sin embargo, al igual que con éstos, la relación falla, esta vez con plena culpa de Angelino quien lo reconoce y asume. Entre sus culpas se cuentan no sólo el no haber respondido ante Thérèse, sino que, sobre todo, obligó a la muchacha degradarse, a perder su inocencia provinciana y pasar a formar parte del lado oscuro de la gran ciudad. Tiempo después Angelino la encuentra:

“...una mujer me llamó desde las sombras de la Comedia Francesa. Al principio no la reconocí (...) Había cubierto su cara de una pasta espesa y blanca, destacándose en ella los ojos rodeados de sueño y desorden...”²⁹.

²⁵ p: 67

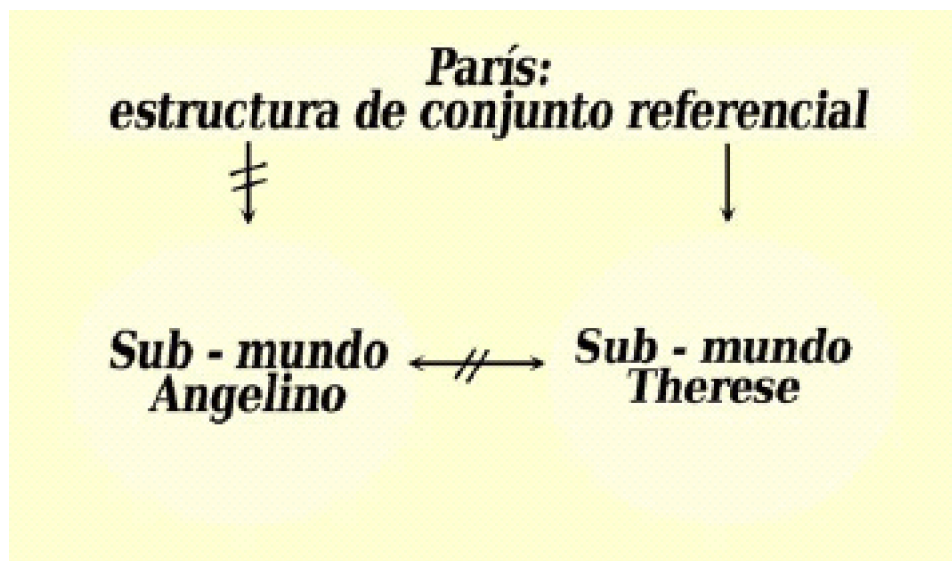
²⁶ Idem.

²⁷ p: 71

²⁸ p: 72

²⁹ p: 73.

La imagen de Angelino presentada en este capítulo es representable de la siguiente manera:



Esquema 2

Si bien esta imagen de Angelino, es muy distinta a la de los primeros capítulos, y, en sus recuerdos no hace ningún tipo de referencias a su pasado con Condarco, sí hay una relación con el Gobernador, pero no establecida por él mismo, sino por el narrador. Éste es quien se encarga de establecer una analogía entre su fallida experiencia amorosa y la de Zapiola: al visitar a su querida la “mestiza”, la encuentra con el pelo corto; lo cual le sirve de excusa para romper su relación con ella; sin embargo, se nos revela que “... Zapiola en realidad la dejó por recados que le enviaron desde la corte...”³⁰.

El que se escude en esta supuesta razón permite ver su cobardía ante la posibilidad de tomar su vida en sus propias manos; por lo tanto esta “sumisión a los otros” sería una característica verdaderamente común entre Angelino y Zapiola, más allá de lo que cree ver en él el muchacho y más allá de la sombra que intenta proyectar el gobernador.

Segunda Parte: Blanca Diana

Blanca Diana es el personaje principal de la novela, y es la gran (por no decir la única) sostenedora del orden en la familia: es quien mantiene las apariencias para cubrir las faltas de su infiel marido, quien logra hacer ingresar a Angelino en la escuela militar, quien lo lleva a Europa, e incluso se queda en el camarote durante el viaje para que su hijo se pueda divertir en paz. No obstante, y contradictoriamente, es casi una aparición fantasmal en la novela. Y en una lectura superficial, parecería actriz secundaria en una serie de narraciones independientes. Sin embargo, es todo lo contrario, ya que ella, voluntariamente, renuncia a sostener un papel protagónico, para dejar espacio al

³⁰ p: 75.

despliegue de la actuación de los demás.

El sentido de cada una de esas narraciones (en la medida que aportan al significado global de la novela) radica en la presencia de este personaje. Las historias existen como tales, en la medida en que establecen una relación con ella como eje, relación que determina en alguna forma las propiedades del personaje. De esta manera, el relato es en sí un intento por configurarla como sujeto, en relación con historias vividas con otros, o por otros. En términos de categorías del sujeto, este relato se configura alterológicamente, es decir, se describen los mundos de otros, pero sólo en la medida que funcionan como submundos de un mundo superior, que es el de Blanca.

Raquel

El principal relato, que configuran a Blanca Diana, es el de la vida de su hermana, que permite ver, a través de ella, los rasgos de infancia de la protagonista, adelantando su papel como sostenedora del orden:

“...La infancia de Blanca Diana se desarrolló bajo la sombra de su hermana Raquel, quien hizo coincidir con su capricho, su época a sus días...”³¹

La premisa en la relación de estas dos hermanas, es que son dos seres opuestos y complementarios. En términos de la teoría de los mundos posibles: las características esenciales de cada una se establecen por oposición a las características de la otra. Para Raquel es una característica esencial, que determina toda su configuración de mundo, la “pasión” eje de todas sus decisiones y actitudes. Para Blanca, en cambio, el eje es la medida y la quietud.

Blanca Diana no tiene una historia propia, las aventuras de Raquel representan el recuerdo más significativo de la infancia, por lo tanto, para determinar cuál es el mundo de la primera, habrá que determinar antes el mundo de la segunda:

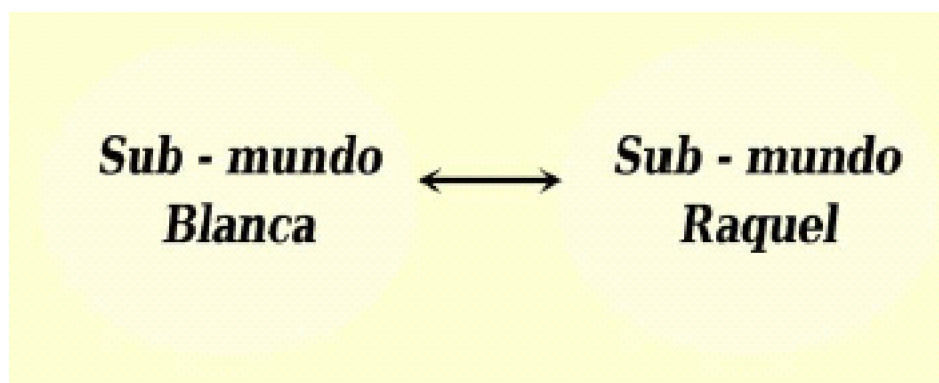
“...La historia de Raquel significó para Blanca Diana la división del mundo en dos sectores irreconciliables. Sabía que en ambos se consume la gente, pero de distinta manera...”³²

Se habla de mundos irreconciliables, pero que tiene las mismas consecuencias, por lo tanto son dos perspectivas de un mismo mundo, como las dos caras de una misma moneda. Lo que da a entender que la oposición entre los mundos de las hermanas, más que real, es aparente. Por otra parte, ambos mundos son intrínsecamente interdependientes:

“...Lo curioso es constatar que cuanto hacían lo hacían en función de la otra parte. Las aventuras de Raquel necesitaban de la resonancia que en Blanca alcanzaban, y ésta sentía una secreta alegría de saberse la estabilidad que su hermana no era capaz de lograr. En realidad Blanca vivía en los acontecimientos de Raquel y ésta tenía su seguridad en el zurcido cotidiano de su hermana...”³³

³¹ p: 50.

³² p: 55.



Esquema 3

La infancia de Raquel se sustenta en la metáfora de una representación de ópera, ella había tomado para sí el “disfraz del temperamento”, no era en realidad temperamental; ésta es sólo una careta, el papel que le tocó ocupar, “...*la ópera, vicio decimonónico, le sirvió de modelo para sus fines...*”³⁴. La ópera es el modelo de mundo que establece las reglas por las cuales Raquel configura su accionar. En su infancia, ella realiza la representación de una ficción, de un acto extraordinario. En oposición al modelo de mundo de Blanca que será el de lo ordinario, de lo cotidiano.

Raquel vivió en pequeños actos inofensivos, hasta que tomó para sí el papel fatal que acabaría con su destino: se enamora de su profesor de música, Cardillo. Esto a primera vista podría parecer bastante simbólico, pero, al contrario, es bastante patético. Ello se pondrá de manifiesto al revisar el contexto de la situación y las características de este personaje.

Cardillo se configura como un submundo de Raquel, por cuanto en la narración sólo interesa en la medida en que se relaciona con ella, tal como a su vez Raquel sólo interesa en la medida que se relaciona con Blanca. Por lo tanto, su mundo se podría denominar como un sub- submundo de Blanca, sin relación directa. Prueba de ello es que en la novela, no hay ninguna escena en que aparezcan juntos; aunque él iba a ser el profesor de música de ambas niñas, Raquel rápidamente expulsa a su hermana de la clase para encerrarse a solas con el profesor.

El submundo de Cardillo tiene dos dimensiones determinadas por las diferentes perspectivas de individuo que se adopten para su caracterización. Desde el punto de vista de Raquel, Cardillo es el héroe romántico y apasionado que la libraría de su vida de aburrimiento e insipidez: “...*Raquel necesitaba un amor hecho a la medida de su teatralidad, Cardillo era el personaje...*”³⁵. Desde el punto de vista del narrador, Cardillo es un hombre fracasado que no pudo ser músico, es un simple afinador de pianos, sin recursos, ni formales, ni en su personalidad, para realizar ninguna de las proezas que Raquel espera. La perspectiva que se impone es la del narrador, por cuanto el proyecto

³³ *Idem.*

³⁴ p: 51.

³⁵ p: 53.

de Raquel fracasa y se degrada.

Esta degradación se produce a consecuencia de un gran quiebre. Raquel sale bruscamente de su mundo para internarse en lo desconocido, que resulta ser la realidad de lo común; la vida fuera del escenario, donde sufren penurias económicas y Cardillo se emborracha. El medio es evidente para quien se acostumbra a seguir los pasos de las aventuras de la ópera: una fuga. Raquel se revela contra su mundo:

***“...Para la joven, Cardillo significaba un artista en el salón de su casa, tan custodiado y lleno de reglas absurdas de convivencia. Al lado de sus pretendientes, Cardillo tenía todo el sabor que a éstos les faltaba...”*³⁶.**

Antes de huir, Raquel simula su fuga, este hecho es la mayor evidencia de que la pasión de Raquel era en realidad artificial, porque era una representación. Esto demuestra que la ópera como modelo de mundo, lo es en cuanto a representación, más que a contenido. Como consecuencia, podemos deducir que si Raquel no era realmente apasionada, Blanca no era realmente mesurada, en cuanto a que la oposición entre ambas es una premisa y se demuestra en la alegría de ésta por las aventuras de su hermana.

Raquel reconoce su destino a la hora de la fuga:

***“...En ese momento lo advirtió todo con gran claridad, aun cuando sólo los faroles la proporcionaban. Vio a Cardillo casi viejo y esperanzado, imaginó a su padre durmiendo, al teatro vacío (...) aún era tiempo de arrepentirse, romper la carta y despedir al músico; pero era lo que rodeaba a Cardillo, aquellos árboles y bancos quedos lo que le repugnó, de tal manera que prefirió continuar en cualquier circunstancia sus días...”*³⁷.**

Esta escena demuestra que antes del desenlace fatal, Raquel alcanza a tomar conciencia de la realidad de los hechos, por lo tanto desarticula su mundo estructurado sobre la base de la ópera y reconoce la existencia de otro mundo más allá del conocido para ella. Este reconocimiento es su verdadera fuga, porque una vez cambiada la estructura de conjunto referencial, la nueva referencia se superpone a la anterior y no puede volver a desconocerla, por lo tanto no le queda sino llevar a cabo la acción.

Por otra parte se nos dice que a la joven, lo que le interesaba no era la consistencia de las cosas, sino su contorno, lo que lo rodeaba. Este hecho se relaciona con su modelo de mundo, que se organiza en base a una estructura de conjunto referencial tomada de la ópera. No es una pasión real, sino que es una pasión representada. Siendo este el verdadero trasfondo de su decisión de fuga, repercutirá, a su vez, en la articulación del mundo de Blanca Diana, que también tendrá como característica lo periférico. Así nos lo demuestra su misma participación en el relato, sólo esbozada, sólo en sombras.

Con su fuga, acaba la vida de Raquel, porque se cierra un ciclo y ya nunca será la misma persona. El modelo de mundo y la estructura de conjunto referencial cambian, tan radicalmente, que no queda lugar a la representación. En consecuencia, se impone la realidad del mundo “real” y se muestra cuanto en él hay de negativo: la pobreza, el hambre, la borrachera y la mendicidad

³⁶ p: 52.

³⁷ p: 54.

“...Raquel, la noche de la fuga, sabía que su decisión era irrevocable. Todo lo que de allí en adelante se ofreció a sus ojos, tuvo para ella el alto precio que la realidad cobra a sus conocedores cuando éstos la abarcan más allá del límite que deben...”³⁸.

La que antes lleno los espacios de los salones con sus actos, ahora se resigna a hacerse amiga de empleadas domésticas y ser recibida en las cocinas. Esto nos demuestra que la representación queda absolutamente invalidada por el cambio de la perspectiva de mundo: del escenario, que era la casa y los salones, Raquel vive ahora detrás del escenario donde no se actúa, sino que se vive.

Blanca no sale de su mundo manteniendo una sola perspectiva, lo cual le significa mantenerse en lo simple y sin contrastes. Raquel, si bien, junto a Cardillo conoce el extremo de la miseria, se dice que también conoce la felicidad. Podemos deducir que esto implica, por la oposición subyacente, que su hermana no.

Esto es lo que se cuenta de la infancia de Blanca: la vida, pasión y muerte de su hermana. Por lo tanto esta etapa es representativa del funcionamiento de los métodos que utiliza el narrador para definir a la protagonista. Su infancia es la oposición con su hermana, a partir de la cual es posible ir determinando características esenciales que configuran su mundo: la medida, el quietismo, también lo común y lo corriente, por oposición a lo insólito y descabellado; la infelicidad y, en última instancia, el enmascaramiento de la verdadera personalidad, porque, si Raquel fue representación, tampoco Blanca será original, sino un papel.

Tercera Parte: El Padre

El tercer miembro de la familia es el señor Sousa, que actúa secundariamente en las configuraciones de mundo de los demás personajes. Sólo al final se nos presenta directamente.

El mundo del señor Sousa se caracteriza por la displicencia con que lleva su vida. Es adinerado y ocioso, por lo que llena su tiempo libre con miles de manías y varias amantes. De sus deberes familiares sólo sabe cumplir lo oficialmente convenido. Sólo una vez encara a su hijo, cuando éste intenta hacer que vuelva a la fiesta de cumpleaños de su madre de la que se retira para ir a visitar a “otra”: “...-¿Te ha faltado algo? , ¿No estás en el mejor colegio?...”³⁹, esa es la fría y única respuesta, más noticias sobre la relación con su hijo no tenemos. Por el contrario, cosas comunes en su vida son el golf, los caballos de carrera, los trajes caros y su pinacoteca de falsificaciones.

Sin embargo, el narrador nos permite inmiscuirnos en el porqué de esta forma de ser: su mundo se estructura como una permanente oposición y complementación entre el mundo de lo permitido, representado por Blanca, y el de lo prohibido, representado por

³⁸ p: 58.

³⁹ p: 64

sus amantes. Con su esposa sostiene una ambivalente relación, ya que es el carácter de ella lo que motiva su comportamiento, puesto que está enamorado y la admira. En consecuencia se siente miserable e incapaz de compararse con ella, así que huye a donde su autoestima “mejore”.

Sin embargo, es por ella misma que siente culpas de romper con el orden establecido, llevando una vida más bien licenciosa y poco moral:

“...Blanca Diana, con su conducta ejemplar, diseñó para el señor Sousa una culpa vitalicia. La virtud de su mujer lo vistió a él de mala calidad, y el pobre vivió sintiéndose perverso...”⁴⁰.

Es representativo de su liviandad de carácter, la forma como llegó a Blanca, ya que, interesado primero en Raquel, al verse despreciado, se fijó en la otra hermana.

Las amantes son para Sousa la liberación de la normatividad del mundo “oficial”, donde hay otras experiencias y otras mujeres, que le parecen de una naturaleza totalmente distinta a la de Blanca. Ellas no se oponen simplemente a lo oficial, sino que más bien establecen nexos de complementariedad:

“...Sin saberlo Blanca se benefició de todo esto, porque el señor Sousa aprendió a liberarse sexualmente junto a las rameras y a tomar a su mujer como a una de ellas, obligándole a dejar de lado los ritos del pudor...”⁴¹

De esta manera Sousa toma elementos propios de las amantes y las aplica en sus relaciones con Blanca.

El mundo prohibido también es, con respecto al oficial, carente y dependiente, ya que no es gratuito. Sousa sabe perfectamente que una vez que deja de pagar las mesadas de sus queridas, éstas desaparecen sin dejar huella. Y si bien, se mofan de Blanca, la envidian.

“...Ambos mundos aborrecía el señor Sousa...”⁴², pues, a pesar de su extrema oposición, son similares: hay ciertas normas que respetar, hay exigencias y hay obligaciones. Por esto, en el fondo, Sousa no encuentra consuelo a su gran vacío en ninguna parte. Y es en el minuto en que toma conciencia de esta irresoluble ambigüedad que nos lo presenta la narración: “...Como ambas casas quedaban a igual distancia no pudo levantarse y resolver...”⁴³

Solo y viejo, por primera vez toma conciencia de los hechos pasados en su vida y se juzga por ellos:

“...Si bien su vida se enfrentaba hoy y sólo hoy con una especie de remordimiento, no por ello no se sentía satisfecho de haber hecho siempre lo que quiso. Estaba a medias acobardado, a medias arrepentido, a medias vivo...”⁴⁴.

Ninguno de los mundos con los que intenta confundirse le permiten una plena identidad,

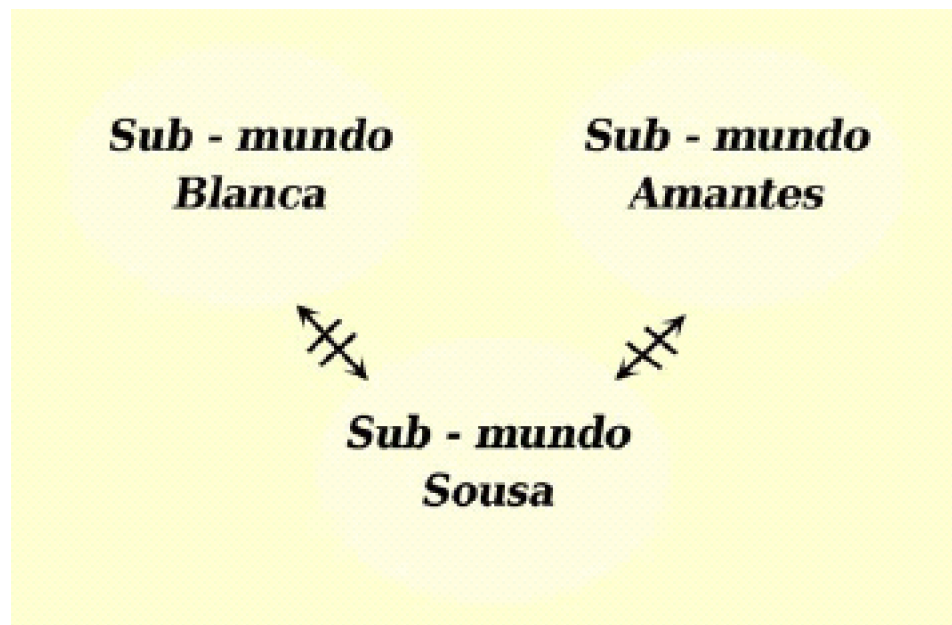
⁴⁰ p: 78.

⁴¹ p: 82.

⁴² p: 84.

⁴³ p: 86.

por lo que, una vez que se da cuenta, que da lo mismo ir al burdel o a su casa, que los cuadros de su pinacoteca tienen el mismo valor que los perritos de cerámica de la repisa de su amante, ya nada le resta en la vida, no logra aprehender nada de ninguna parte, pero busca de todas maneras. Una forma de representar estas relaciones es la siguiente:



Esquema 4

Cuarta Parte: El Narrador

Al comienzo del relato, el narrador habla un poco de sí mismo, en relación con el momento en que conoce a la protagonista y lo que se va gestando entre ambos. De él sabemos que es apenas un muchacho cuando se conocen, con la particularidad de ser extraordinariamente parecido a Angelino, quien ya ha muerto. No hay ningún tipo de detalles de cómo luce, o cómo se llama. Ella es retratada siguiendo sus contornos, usando metáforas y paradojas:

“...Era muy hermosa, con aquellas preguntas que nos hacemos ante las cabezas griegas. Sin un solo detalle y provista de todos. Líneas simples y profundas que envolviéndola entera, entregaban los más armónicos rasgos...”⁴⁵

No se sabe exactamente por qué Blanca busca al muchacho, tal vez por una especie de masoquismo, puesto que su relación parte por la equitación (deporte en que murió Angelino), tal vez para reorientar ese amor que quedó sin destinatario, tal vez sólo por curiosidad. No se sabe, pero es un hecho que termina por convertirse en una especie de prueba para ambos, mezcla de amor platónico, encanto y desafío: *“...Amor que nunca se*

⁴⁴ p: 76.

⁴⁵ p: 22

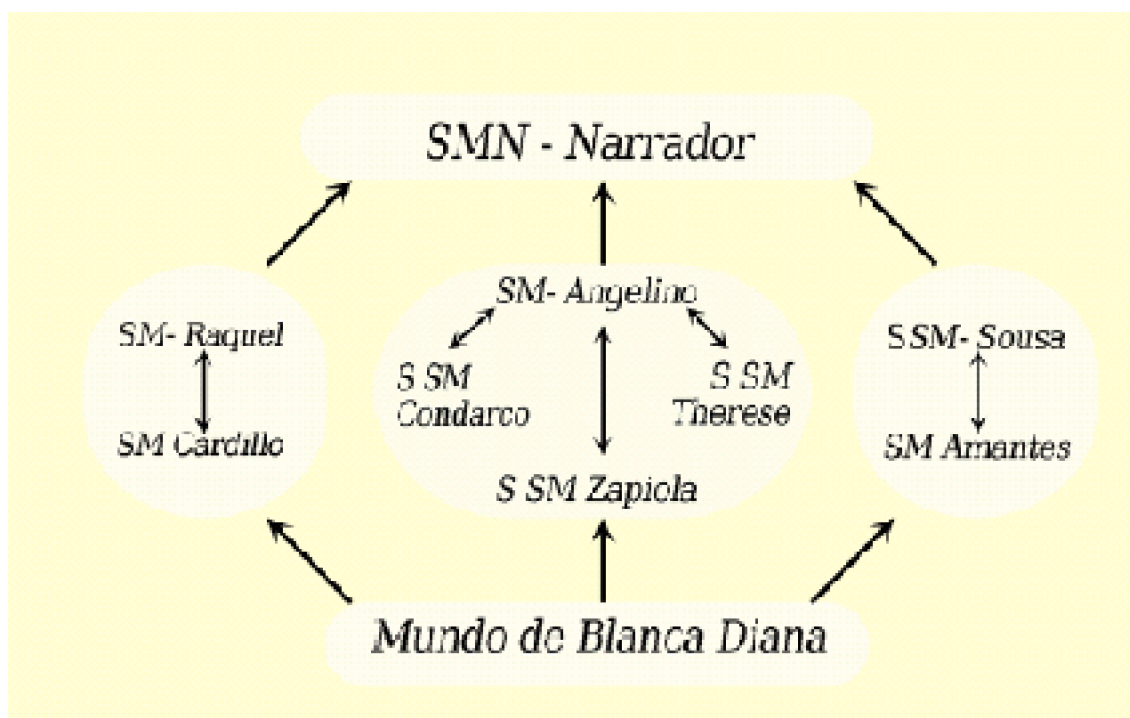
*enfrentó con su propia realidad, situación que lo hizo perdurable. Quedó allí suelto cautivándonos a ambos...”*⁴⁶

El muchacho es absorbido por el mundo de Blanca, la significatividad que tiene esta relación, para el mundo del narrador, es la de un intento por encontrar una forma de identidad en el mundo, que a través de la dama enlutada hizo suyo. Sobre esta búsqueda trata la narración, que, poco a poco, se va configurado en los relatos, en toda esa serie de escenas y personajes que, de una u otra forma, lo integran. A lo largo de toda la novela se presenta este mismo sistema, el narrador habla de otros en función de la determinación del mundo de Blanca, sea por oposición, complementación o subordinación, configurando así, una intrincada red de relaciones.

El narrador nos habla de Angelino, quien es la gran carencia de Blanca, pero para poder conformarlo a él, es necesario hablar también de Condarco, Zapiola y París, que aquí se llama Thérèse. Además es necesario mencionar al señor Sousa, de quien se enamoró Blanca, al cual sólo es posible entender si se habla de sus amantes, de sus gustos y de la misma Blanca. Por último, para entenderla a ella, es necesario hablar de su hermana Raquel, quien en realidad “es” su infancia. El narrador que es quien configura y selecciona las historias que forman el contorno de la protagonista. Pero no es indiferente en esta historia, participa como confesor de Blanca y reemplaza la pérdida de su hijo.

Siguiendo la lógica de la novela, él también habla, así, reflejándose en otros, de las relaciones que lo llevaron a ser tal cual es. Esto, lejos de estar ausente de la narración, es lo que le da sentido en última instancia. El narrador al trazar para nosotros el mundo de Blanca, lo que hace es definirse a sí mismo, puesto que es ella, el sujeto que define su identidad. Su mundo es tal, sólo si se establece su relación con el de Blanca, que a su vez involucra a todos los demás. La trágica historia de Blanca Diana, es íntegramente la suya propia, su papel en ella es la de organizar la estructura de conjunto referencial por la cual se nos presenta:

⁴⁶
p: 21



Esquema 5

Si la narración no se concentra en el sujeto, sino en los otros que la rodean, se puede decir que la macroestructura de la novela depende de una visión desde el borde de los objetos, desde el punto donde los objetos amenazan con desaparecer. Eso ocurre con Blanca, casi no se la ve, casi no habla, pero sin embargo gravita lateralmente en todo momento sobre la narración. Esto podemos relacionarlo también con el tipo de escritura que realiza el autor y por lo tanto con la estructura de mundo que lo determina.

COUVE Y LA MODERNIDAD (Conclusiones)

Si es posible encontrar acuerdos sobre las connotaciones que traen hoy los conceptos de Modernidad y Posmodernidad. Éstos, sin duda, tendrán un elemento común: “la tensión”, ya sea entre los defensores de la modernidad y quienes la dan por muerta, o entre los que ven a la modernidad como una permanente Posmodernidad. Son múltiples factores y tendencias, de las cuales, y como primer paso, lo único que es posible afirmar, es la discusión permanente en que se encuentran los conceptos mencionados y muchos otros, que forman parte del acervo cultural, que hemos heredado. Corresponde a *“la controversia de una época que se siente en mutilación de referencias”*⁴⁷ o a una época que recoge tantas referencias y convoca tantas corrientes, que se pierde en medio de la marea.

El lenguaje, es también, uno de los temas que más preocupa actualmente y, para muchos, es el gran tema filosófico del siglo XX. La deconstrucción y, con ella, la instalación de la sospecha sobre las intencionalidades en el discurso, es una propuesta filosófica, que (nos guste o no) ha cambiado las estrategias de producción y recepción de textos en los últimos 30 años. En medio de la relativización, se impone la multiplicidad de los discursos. Ya no se busca una sola explicación a los hechos, que sea particularmente

⁴⁷ Casullo, Nicolás: *Modernidad, Biografía del ensueño y la Crisis*, en **El Debate Modernidad Posmodernidad**. Buenos Aires, Punto sur, 1989. pp: 11.

reveladora, sino que se da prioridad al multiperspectivismo, a la diversidad interpretativa y la revaloración de la individualidad como eje de lectura.

En medio de este panorama, podemos ubicar a nuestro autor y tomar una perspectiva para entender su trabajo como novelista. Su voz es una más dentro de esta polifonía, ya que es capaz de crear, a través de su escritura, un mundo cohesivamente complejo y coherentemente significativo. Lejos de la falta de “arte” que se le ha atribuido.

La visión de mundo implícita en esta obra, tiene como característica la fragmentariedad, pero ésta no traspasa más allá de las primeras capas de constitución de la estructura, puesto que, una vez que se descubren los mundos que cada personaje representa, y las relaciones que entre ellos se establecen, es posible ver que nada en la novela es independiente. Cada capítulo, cada escena, aportan a la composición.

Recapitulemos estas relaciones:

Angelino intenta constituirse a sí mismo por dos vías. En primer lugar busca un vínculo con el Gobernador Zapiola, que no es capaz de sobrellevar, puesto que es, en realidad, lo opuesto de él. El joven se encuentra al otro extremo del árbol genealógico, heredero de toda la decadencia y degradación de sus ancestros. Esta debilidad es aprovechada por Condarco, personaje que establece una tortuosa relación con Angelino, pues lo “quiere para sí” sin que sus planes contemplen permitirle ser, nada más, que lo que a él asienta.

En la segunda parte de la novela el personaje se encuentra en París, donde se siente descentrado y perdido. Conoce a Thérèse y gracias a ella logra suplir sus carencias. Ella actúa como mundo complementario, que le permite explorar en nuevas experiencias, antes sólo supuestas. Angelino se enamora por primera vez. Sin embargo, la idílica relación tampoco dura, puesto que en el minuto en que los hechos de la vida real pretenden imponerse, el muchacho evade la situación y busca refugio en su madre.

El padre del muchacho es el personaje más remotamente perfilado de la novela. Lo cual se justifica, si pensamos que es el más ausente de la familia, y que toda nuestra información proviene de las conversaciones de Blanca y el Narrador, que sin duda tuvieron más relación con Angelino que con el señor Sousa. Sabemos que tiene gran relevancia en su vida el mundo de lo prohibido, tanto así que se le propone como una alternativa paralela al mundo de la familia. El narrador nos lo presenta en el minuto en que toma conciencia de que en ninguna de las dos realidades es capaz de encontrarse, y que son igualmente inauténticas.

Por último, Blanca Diana. Ella es representada a través de su hermana, cuya vida de falsedad y representación, termina con su fuga. Del otro lado, conoce la miseria y el abandono, pero aún así es feliz, pues ella y Cardillo se aman. Contrariamente Blanca y Sousa, si bien están enamorados, nunca se enfrentan a esa realidad y la viven por separado. Así mismo, su ausencia y soledad, nos hacen ver que nunca alcanzó los extremos de su hermana, se mantuvo al medio de la composición, manteniendo una vida libre de anécdotas.

Recordando estos hechos es posible ver ciertas características comunes de los personajes: hay una permanente inautenticidad que genera un movimiento de búsqueda

y reconocimiento más allá de sí mismos. Este estado provoca la fácil permeabilidad de sus personalidades, muchas veces influenciadas por los otros personajes y circunstancias a la hora de configurar sus mundos. De esta misma manera, el narrador intenta reconocerse. Absorbido por el mundo de Blanca Diana, busca entre sus intersticios su identidad. Eso es esta novela: un sujeto buscándose, de maneras tan particulares que es difícil establecer parámetros conocidos en otras literaturas, que no sea la del autor.

Inmerso en las problemáticas actuales, Couve asume la imposibilidad de ver los objetos en su esencialidad y se conforma con el espacio periférico. Trata de acercarse lo más posible al objeto, pero sin aproximarse realmente, usando, como alternativa para reemplazar al sujeto, a los otros, que son su reflejo.

No es ésta, una visión de mundo negativa, que plantee la imposibilidad de llegar a la esencia de las cosas. Por medio de esta estrategia narrativa, el autor sostiene que aún es posible llegar al sujeto, pero no directamente, sino que de perfil, por sus contornos.

Por eso el título de la novela: **El Picadero**, como una condena a dar vueltas y vueltas por sus vértices, sólo con el fin de practicar; sin nunca llegar a ninguna parte y sin que haya realmente un centro que dirija, salvo como supuesta existencia.

El lenguaje usado por el narrador, nos muestra como, en una época libre de referencias, es posible que permanezca la forma y por medio de ella el contenido. El cuidado del lenguaje y la economía textual, poseen una significatividad que va más allá de un simple "estilo". La búsqueda de cada palabra precisa en cada frase precisa, en cada oración precisa nos permiten una pregunta: ¿Dónde está el resultado de esa precisión?

La respuesta está en la obra, la obra como unidad es esa respuesta. Esta pintada a trazos gruesos y manchas de color, pero sabe demorarse, cuanto sea necesario, en un detalle. Posee contrastes de luz y sombra, pero que a veces se nos confunden, no sabiendo cuál es cual. Este modo refleja lo complejo del contenido, donde no hay una simple oposición entre dos elementos. Para llegar a entender su mensaje es necesario relacionar e integrar las múltiples facetas de su desarrollo, intuir sus relaciones y sumar sus sentidos parciales.

BIBLIOGRAFÍA

Del Autor:

Couve, Adolfo. **El Picadero**. Santiago, Editorial Universitaria 1974.

----- **En Los Desordenes de Junio**. Chile, Zig-Zag 1970.

----- Entrevistado por Cristian Warken en **La Belleza de Pensar**. Marzo de 1997.

Sobre Teoría de Mundos Posibles:

Albaladejo Mayordomo, Tomás. **Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructuras Narrativas**. Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

Bruner, Jerome. **Realidad Mental y Mundos Posibles**, Gedisa, España 1994.

Eco, Umberto. **Lector in Fabula**: Capítulo 8: *Mundos Posibles*. España, Lumen 1987.

Sobre Modernidad y Postmodernidad:

Berman, Marshall. *La Modernidad: Ayer, Hoy y Mañana*, en: **Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire**. México, Siglo XXI 1997.

Casullo, Nicolás. *Modernidad, Biografía del ensueño y la Crisis*. En **El Debate Modernidad Posmodernidad**. Buenos Aires, Punto sur 1989.

Eco, Umberto. **Apocalípticos e Integrados** Barcelona, Lumen 1995.

Hopenhayn, Martín. **Ni Apocalípticos ni Integrados**. Santiago, Fondo de Cultura Económica 1994.

Habermas, Jünger. *Modernidad, Proyecto Incompleto*, en **El Debate Modernidad Posmodernidad**. Buenos Aires, Punto sur 1989.

Lyotard, Jean-François. **La Postmodernidad** (Explicada a los Niños) Barcelona, Gedisa 1987.

----- **La Condición Posmoderna**, España, Cátedra 1989.