



Universidad de Chile.
Facultad de filosofía y humanidades.
Departamento de Literatura

***Óxido de Carmen* de Ana María del Río: provocaciones de una muchacha al orden simbólico.**

**Informe final del seminario para optar al grado de licenciatura en lengua y
literatura hispánica.**

Seminario de grado:
El tema de la violencia en la literatura chilena del siglo XX
Profesor Guía: Cristián Montes Capó
Alumna: Cindy Lizana Carreño

Palabras introductorias.

El presente trabajo se enmarca en el estudio del fenómeno de la violencia en la literatura chilena contemporánea, específicamente en la narrativa surgida en época de dictadura, época en la cual la violencia adquirió protagonismo en la instauración de un orden y una nueva forma de gobernar.

El análisis se centrará en la novela de Ana María del Río, *Óxido de Carmen*, publicada en el año 1986. El objetivo de este análisis es demostrar que en este relato, el Orden simbólico se impone sobre una constelación de sujetos, teniendo como expresión principal las instituciones del Estado, el poder político, la iglesia y finalmente la familia. Esta imposición se realiza a través del ejercicio de la violencia, la cual se manifiesta intensivamente en formas de control y exclusión y cuyo despliegue máximo genera enajenación social, destrucción de los lazos existentes entre los individuos y finalmente la muerte.

Para tratar el tema de la violencia se debe tener en cuenta las diferentes formas en las que ésta se manifiesta, las cuales son principalmente físicas y simbólicas. Sin embargo, la violencia, al ser expresión de una manera de ver, concebir y vivir el mundo, puede desplegarse como un ejercicio que funde esas tres categorías. Por otro lado, el concepto mismo de violencia viene acompañado por las nociones de poder, dominación y lucha.

En la segunda mitad del siglo XX, se establecen a lo largo de Sudamérica varias dictaduras, cuya característica principal es un despliegue de violencia y muerte, justificadas por las ideologías de tales regímenes.

Chile no es una excepción. El 11 de Septiembre de 1973 el ejército bombardeó el Palacio de La Moneda derrocando al presidente Salvador Allende. De este modo, los militares se tomaron el poder durante 17 años, instaurando un régimen del terror donde la violencia, la represión, la muerte, el control, el miedo, la imposición de un sistema económico de mercado y la censura eran elementos protagónicos. No obstante, había resistencia, militancia y rebelión, aunque los costos eran altos: exilio, muerte, trauma.

Óxido de Carmen despliega un mundo donde la violencia, la represión y el miedo son constantes en la vida cotidiana, reflejando el ambiente que se vivió en el período dictatorial, pese a que la novela fue escrita hacia final de tal época.

Para ubicar generacionalmente a Ana María del Río, se debe tener en cuenta que la literatura chilena, frente a los acontecimientos de la dictadura, comienza a destacarse por

el protagonismo de la narrativa de resistencia y no sólo por su poesía de calidad ejemplificada con dos premios Nóbel.

La autora de *Óxido de Carmen*, según un criterio externo que corresponde a la época histórica en la que está inserta, pertenece a la generación de los ochenta, conocida también como Emergente, NN, Marginal, generación del 73, generación del 87 o Post Golpe. Este grupo de autores son sujetos que permanecieron dentro del país y vivieron el período de la dictadura en su etapa de juventud.

El análisis pondrá énfasis en la violencia que se perfila en *Óxido de Carmen*, novela en donde la violencia se expresa en forma física (cuando surge desde el personaje central contra sí mismo), y de simbólica (cuando en el momento último, los demás personajes ya no pueden reconocer el carácter irracional de aquello que regula sus vidas).

Se pretende demostrar con esta investigación que la violencia, en el mundo tal como lo conocemos, no proviene de un lugar específico de la sociedad o de un sujeto particular anhelante de control. El ejercicio de la violencia tiene su verdadero génesis en el orden simbólico, una intrincada identidad abstracta.

En este sentido, en la época de la dictadura, el punto de partida de la violencia es un grupo con poder político que pretendió organizar el mundo de acuerdo a sus propios deseos, utilizando los mecanismos de la violencia de física y simbólica para imponerse y permanecer a través de las instituciones políticas, religiosas y el núcleo familiar. Esto es llevado a *Óxido de Carmen*, como un orden que se despliega para modificar a un conjunto de sujetos según sus propios requerimientos, generando individuos anestesiados, adoctrinados, atomizados y finalmente destruidos.

Con relación al marco teórico que se trabajará, se consideran altamente pertinentes las propuestas de Foucault en *Vigilar y castigar, La microfísica del poder* y "Las mallas de poder".

A partir de los planteamientos que en estos textos se despliegan, se pueden categorizar los conceptos de violencia y poder, entendiendo que su uso no busca reprimir o aniquilar directamente a los sujetos sino enfermarlos y hacerlos dóciles, por medio de las instituciones, para que ellos mismos se vigilen, censuren y eliminen.

En la medida que se visualiza en la novela de Ana María del Río la presencia de un orden simbólico que articula la forma de vivir de los sujetos haciendo que deseen lo que el orden desea para ellos, incluso la muerte, es indispensable recoger los conceptos lacanianos del orden simbólico y del Otro presentados en los textos *La re-flexión de los*

*conceptos de Freud en la obra de Lacan*¹, de varios autores, y *Lacan*², de Anika Rifflet-Lemaire.

Para iluminar las nociones básicas que Lacan desarrolla se trabajará también con las definiciones que se pueden encontrar en el prólogo de *Poética del desengaño*³ de Kemy Oyarzún.

También se considerará de Pierre Bourdieu *La dominación masculina*⁴, al momento de referir la internalización de las políticas propias del orden simbólico por parte del subordinado, que lo lleva a someterse a tal orden sin cuestionar la razón de ser de las reglas establecidas, aspecto que se visualiza en *Óxido de Carmen*.

En síntesis, la intención de este trabajo es determinar que la violencia desplegada en la novela de Ana María del Río, de tipo simbólica y física, emerge desde un orden simbólico, el cual se vincula con la época dictatorial ocurrida en Chile.

Esta violencia recae intensivamente sobre cada sujeto parte del grupo humano presente en el texto, por medio de las instituciones depositarias de tal orden, como son el Estado, la Iglesia y la familia, generando la desestabilización del grupo familiar, la expulsión de quien no encaja en el orden simbólico, la vigilancia absoluta, el aislamiento social y finalmente la muerte.

Con el análisis de *Óxido de Carmen* se pretende, en primera instancia, acrecentar y profundizar los estudios críticos acerca de la novela y la autora misma, en la medida que la crítica se ha centrado en trabajar la figura principal del relato, dejando sin mención mayor la repercusión que tiene la violencia en los demás personajes. Este vacío se busca llenar al incorporar las nociones foucaultianas de la expulsión del inadaptado, la vigilancia y adoctrinamiento del rebelde y la reclusión del loco, categorías pertinentes cuando se trata de identificar cómo se articula un orden impuesto y, extrañamente, pasado por alto en estudios anteriores. No obstante, la figura protagónica seguirá siendo principal a la hora de dar cuenta de la novela.

En el mismo sentido, se analizará la novela bajo el ángulo del orden simbólico, entidad abstracta que detenta el poder y ejerce la violencia por medio de las instituciones sobre un grupo humano. En otras palabras, es el orden simbólico lo que

¹ Braunstein, Néstor A. *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. México: Siglo veintiuno editores, 1987.

² Rifflet-Lemaire, Anika. *Lacan*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1992.

³ Oyarzún, Kemy. "Poética del desengaño". En *Poética del desengaño: deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yañez*. Santiago: Lar, 1987.

⁴ Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000

finalmente decide el destino de los personajes de *Óxido de Carmen*. Precisamente, la inclusión de esta categoría es lo que se sostiene un aporte principal, no trabajado anteriormente por la crítica, que abre nuevas dimensiones para el análisis de la novela.

Lo que motiva el estudio de la novela de Ana María del Río, es que en el texto se enmarca una situación de censura y castigo que ejemplifica lo que muchas mujeres siguen viviendo incluso hasta el día de hoy. Aunque a la mujer se le de un lugar mayor que el de unos años antes, siguen existiendo zonas prohibidas para ellas, como su cuerpo mismo.

La novela capta la atención de quien la lee por la violencia palpable y evidente. La violencia exacerbada presente debe ser un remezón que incita a cuestionar aquellas leyes impuestas sobre el cuerpo, sobre la forma de pensar, sobre la forma de actuar que se imaginan fieles a la naturaleza humana, pero que, sin embargo, son regulaciones restrictivas provenientes de un sector huidizo, no identificado, expandido en todo ámbito que articula la cultura, la sociedad y los sujetos.

Está en manos de los individuos reflexionar y cuestionar en torno aquello que el orden simbólico dice que *debe* ser.

Mientras tanto, se comprende que la literatura tiene un fuerte anclaje en la realidad y sobretodo, influencia en las subjetividades. En el caso de la novela a analizar, estas condiciones son evidentes en tanto fue escrita en aquellos tiempos difíciles, da cuenta de una situación externa y a la vez, focalizada en la intimidad de una familia. Por este motivo, pienso que *Óxido de Carmen* es una novela indispensable.

Marco teórico.

El golpe militar marcó un antes y un después en la historia de nuestro país. Sus efectos se sienten hasta el día de hoy en el ámbito de lo social, lo político, lo personal.

Durante los años conflictivos de la dictadura, la narrativa chilena se renueva y sale de la situación relativamente marginal en la que se encontraba por medio de un proceso en el que se mezclan intrincadamente factores políticos y literarios que originan generaciones de escritores que producen una literatura contestataria, rebelde, de denuncia. Éste es el caso de Ana María del Río, autora de la novela que se analizará en este trabajo.

Para poder enmarcar la novela *Óxido de Carmen* en la historia literaria chilena, esto es, generacionalmente, es necesario recurrir a los planteamientos de Kart Kohut en *La literatura chilena hoy. La difícil transición*⁵, donde se señala que el exilio es el gran rasgo que permite clasificar la escritura de los autores de esta época ya que “divide la literatura en dos, interior y exterior”⁶.

La literatura interior hace referencia a las obras literarias de los escritores que nunca fueron exiliados y que vivieron las dos etapas de la dictadura: la denominada dictadura terrorista que va desde 1973 hasta 1980 y la dictadura constitucional que va desde 1980 a 1988/1989.

Esta generación recibe el nombre de Emergente, NN, generación del 73, de los 80, de los 87 y es integrada por Ana María del Río, Pía Barros, Jaime Collyer, Diamela Eltit, Carlos Franz, entre otros.

La literatura exterior corresponde a los escritos de los autores que fueron exiliados. Estas obras fueron más conocidas en el extranjero, ya que en Chile la censura no permitió su circulación.

Las figuras de la literatura de exilio son Antonio Skármeta, Jorge Edwards, Carlos Cerda, Poli Délano, entre otros. Estos escritores se encargaron de mostrar al mundo lo que ocurría en Chile, mantuvieron gran interés en todo lo que acontecía en el país, dieron testimonio de la realidad política que se desplegaba en suelo chileno y trabajaron el tema del exilio desde el punto de vista de la experiencia propia.

Ana María del Río pertenece a la generación del 80, al grupo de escritores de lo que se denomina “literatura interior”. Kohut distingue ciertos criterios literarios o

⁵ Kohut, Kart y Morales Saravia, José. (eds). *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Kohut, Karl Frankurt/Main, Madrid: Ed. Americana Eystettensia, 2002.

⁶ *Ibidem*, 11.

internos que dan cohesión a este grupo y que se pueden identificar en la novela a estudiar.

La primera característica general en este grupo es la presentación novelesca de un ambiente lleno de espacios cerrados y asfixiantes que metaforizan la censura, la persecución y las luchas clandestinas. En *Óxido de Carmen* es central el motivo del espacio reducido en tanto las acciones se producen al interior de una casa que metaforiza la reclusión, la vigilancia.

Si bien la metáfora del encierro resulta ser evidente en tanto se le asocia de inmediato al orden militar y a la represión, Ana María del Río señala que “al usarla como base común a muchos relatos se transforma en una imagen potente, en una voz generacional con posición definida”⁷.

Se debe tener en cuenta que el trabajo metafórico que se presenta en *Óxido de Carmen* no originó un lenguaje nuevo sino una narración que tiende a una forma de realismo de acuerdo a un determinado tipo de experiencia existencial donde se puede apreciar la denuncia evidente.

La autora de *Óxido de Carmen* indica que –a raíz de esta condición mimética del lenguaje- los críticos literarios sostienen que esta generación no entrega propuestas estéticas destacables y convierten la producción literaria de algunos escritores en una herencia “directa de un romanticismo y un naturalismo”⁸. Con relación a esto, desde su experiencia, Del Río explica que esta generación buscaba dejar testimonio del ambiente de violencia, represión y muerte que rondaba al país, más que representar una “complejidad de personajes o experimentaciones vanguardistas”⁹.

Otra característica de la generación del 80 es que la realidad configurada en la novela se torna ambigua, dislocada, reformulada en la medida que los escritores trabajan “elementos que en general tienden a deformar la realidad representada (...): dislocaciones en el tiempo; relato a varias voces; monólogos mezclados con narración en tercera; técnicas de la ironía; presentación del esperpento, de lo grotesco; realidades extradiegéticas, contextuales, políticas”¹⁰. En el texto de Ana María del Río, la deformación de la realidad puede vislumbrarse a través de la presentación del esperpento, de lo grotesco y del actuar mismo de los personajes.

⁷ *Ibidem*, 211.

⁸ *Ibidem*, 213.

⁹ *Ibidem*, 213.

¹⁰ *Ibidem*, 214.

Predomina en esta narrativa un espacio escritural donde domina la represión, el ambiente de violencia y peligro, todo esto representado “por una familia o una estirpe o personaje en decadencia contra el que hay que erguirse en medio de un lenguaje metaforizado y alegórico”¹¹.

En este espacio ficcional emergen los sujetos desarraigados de tal orden que representan la ruptura, la transgresión y que intentan salir del ambiente de negatividad, aunque estén condenados a la destrucción, desaparición o la misma muerte. Así se produce “un germen de rechazo y rebeldía hacia la situación que produce esta degradación, germen que en sí tiene las características del cambio (...), inserta en los textos como una esperanza”¹².

Se puede señalar que surge un tipo de novela de formación, donde el orden dictatorial se representa en un mundo derruido por el tiempo, aristócrata y conservador, contra el cual se debe batallar en una lucha que consiste en resistir más que en atacar o modificar ese orden, ya que “no es tiempo de estandartes ni de poner el pecho al enemigo, sino de resistencia, de esconderse en cuevas, en escondites de la expresión para dar la batalla desde ahí”¹³.

Es significativa también la presencia pionera de la escritura de mujeres, que tuvo su auge por la teoría feminista post-estructuralista, teoría que cargaba a la mujer con los valores postmodernos del descentramiento, la hibridez, la polifonía, el cuerpo.

En *Óxido de Carmen* es central el trabajo con el cuerpo y con sus funciones biológicas, también afectados directos de las políticas de represión. Así, “la literatura de las escritoras de esta generación no se puede descartar como meramente introspectiva, sino que constituye una respuesta a la situación política del país no menos auténtica que la de sus compañeros masculinos”¹⁴.

Para dar cuenta de la novela *Óxido de Carmen*, hay que detenerse en el ambiente en el que están situados los personajes y cómo se articulan los lazos y las relaciones interpersonales entre ellos. La novela muestra a una familia cuyo foco de autoridad máxima va determinando el comportamiento de cada sujeto. Esta autoridad utiliza el poder para imponerse por medio de la violencia.

¹¹ *Ibidem*, 211.

¹² *Ibidem*, 212.

¹³ *Ibidem*, 212.

¹⁴ *Ibidem*, 20.

Pero se debe ir más allá: en la novela, el sujeto que detenta ese poder no es el poseedor absoluto de la autoridad. La violencia y el poder, aunque son mecanismos de tal personaje, no se le pueden atribuir como cualidades intrínsecas.

Teniendo esto como base, se puede afirmar que en *Óxido de Carmen* la familia presentada es un modelo a escala de la sociedad, cuyos integrantes son sometidos por medio de disciplinas violentas a un orden simbólico que articula su modo de vivir de acuerdo a las características concretas de la dictadura militar chilena.

El orden simbólico: verdadero articulador de sentido en *Óxido de Carmen*.

En la medida que la categorías del orden simbólico, el otro, el deseo y la prohibición surgen como elementos claves para analizar la novela de Ana María del Río, es necesario trabajar con la teoría lacaniana procesada por Anika Rifflet-Lemaire en *Lacan* y con los trabajos presentados por varios autores en *Le re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*¹⁵.

La noción del orden simbólico construida por Lacan se vislumbra en la novela como aquella instancia de poder asociado al gobierno militar que genera una ideología bajo la cual los personajes deben vivir sus vidas. Para comprender de mejor manera el alcance de este orden simbólico-dictatorial hay que remitirse a la idea lacaniana de que el orden simbólico es uno de los tres órdenes que organizan el mundo, junto con el orden imaginario y el orden de lo real.

El orden de lo real corresponde a la materialidad, a lo concreto, a lo que es sin interpretación alguna. El orden de lo imaginario se relaciona con un ideario, con imágenes cargadas valóricamente.

De esta manera, el orden simbólico es autónomo respecto a los órdenes de lo real y lo imaginario, puesto que se configura a sí mismo en forma abstracta, pero depende de ellos para seguir existiendo. El orden simbólico se despliega como un orden tercero que “se organiza entre el sujeto y el mundo real y es posible utilizarse sin referencia empírica directa”¹⁶. Este orden toma elementos del orden real y los resignifica para crear un imaginario colectivo.

En cuanto a *Óxido de Carmen*, se advierte la presencia de un orden dictatorial que remite a los alcances propios del orden simbólico de la teoría de Lacan. El orden

¹⁵ No se trabajará directamente con el planteamiento de Lacan, ya que éste pensamiento, al estar inserto en la disciplina del psicoanálisis, resulta demasiado complejo de abordar. Por esto, se ha optado por trabajar con los ensayos de una serie de estudiosos de las teorías lacanianas, donde se hacen más digeribles las categorías conceptuales pertinentes al análisis de *Óxido de Carmen*.

¹⁶ Rifflet-Lemaire, Anika. *Lacan*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1992, 115.

simbólico-dictatorial es una entidad que va creando discursos para darle a los personajes su propia singularidad, su constitución como yo, su lugar en la sociedad e incluso sus propios deseos: convierte a los personajes en sujetos en tanto están *sujetados* a un tipo de discurso: el discurso de la dictadura.

Los estudiosos de Lacan señalan que los mecanismos principales del orden simbólico son la adquisición del lenguaje y el complejo de Edipo. Estos dos procesos son paralelos y por medio de ellos se le da identidad de sujeto al individuo.

La dimensión del lenguaje es significativa para los efectos de este trabajo, ya que los personajes protagonistas de la novela estudiada parecen no comprender lo que de ellos se habla, están ajenos, medio desligados de la carga simbólica y valórica que poseen las palabras.

Con relación al proceso de adquisición del lenguaje descrito por Lacan, hay que decir que por medio de él se va transmitiendo una cultura, las prohibiciones y las leyes. El lenguaje es lo que otorga valor a los objetos neutrales y los resignifica en pos de una ideología simbólica: es un mediador a nivel del significante. Es a través de la estructura social del lenguaje que el sujeto puede ingresar al orden simbólico y cumplir sus preceptos.

El *infans*, antes de poseer el lenguaje, no es sujeto sino sólo un objeto neutral. Sólo cuando es designado por el significante del nombre propio o las categorías gramaticales de “él” y “yo” el individuo puede aparecer como un *sujet* o un miembro de la sociedad con plenitud de derechos: “por consiguiente, a través del lenguaje se plantea toda la cuestión del sujeto en cuanto individualidad”¹⁷. En otras palabras, el sujeto ingresa al orden simbólico cuando recibe el requisito de la singularidad mediante el uso del lenguaje y de la “apropiación de la categoría gramatical del *Yo*”¹⁸.

Este proceso es el que tiene interrumpido uno de los personajes de la novela. En *Óxido de Carmen* se pueden encontrar no sólo personajes que cuestionan el lenguaje, el significado de las palabras, sino también personajes que rechazan absolutamente el lenguaje como determinante de la identidad propia y como vehículo de comunicación.

En el pensamiento lacaniano, al adquirir el lenguaje al sujeto se le asigna una identidad consistente en un significante que puede ser el nombre propio o la categoría gramatical del yo. Esto lleva al sujeto al desconocimiento de sí mismo, ya que, a la vez que es nombrado por un significante, se haya rodeado sólo de significantes. Así “se

¹⁷ *Ibidem*, 151.

¹⁸ *Ibidem*, 36.

encuentra irremediabilmente dividido porque se halla excluido de la cadena del significante al mismo tiempo que está representado en ella”¹⁹.

Esta dimensión se visualiza en la novela casi al final, cuando la protagonista, habiendo sido absoluta dueña de los deseos de su cuerpo y del lenguaje trasgresor, internaliza de tal manera el discurso del otro que comienza a desconocer su identidad y su cuerpo en tanto olvida sus anteriores gustos y se automutila infringiéndose castigos corporales.

El otro proceso que ayuda a la construcción de la identidad de acuerdo a los fines del orden simbólico es el complejo de Edipo. Es por medio de este proceso que el niño internalizará las leyes de prohibición o leyes morales²⁰ que rigen la sociedad.

Si el niño procesa correctamente este proceso, estará calificado para formar parte del grupo social en tanto podrá aceptar la figura del padre como autoridad: el padre es el que prohíbe, el que detenta el poder, el que limita y sanciona.

En la novela *Óxido de Carmen* la figura protagónica masculina encarna un sujeto que no asumió de manera esperable el complejo de Edipo. En este caso, según el psicoanálisis lacaniano, el sujeto violará el imperativo central para el orden simbólico que consiste en la prohibición de que coincida “la relación de parentesco con la relación de alianza (o sea, yacer con la madre y tener de ella un hijo) ya que si estas relaciones llegasen a tener lugar, “la institución simbólica familiar resulta abolida, el registro de la cultura se ve reemplazado por el de la naturaleza consagrada a la ley de la cópula carnal en la más absoluta promiscuidad”²¹.

En otras palabras, el protagonista masculino de la novela, al ser incapaz de reconocer la autoridad del padre como centro del orden simbólico, se identifica con la madre, figura que posteriormente es sustituida por Carmen, forjando una relación incestuosa. De este modo, el narrador destruye “la estructura subyacente a la organización aparente de las sociedades”²²: la familia. Por esto, la familia *Óxido de Carmen* es una familia condenada a la destrucción; es una familia sin descendencia.

Retomando los planteamientos de la escuela lacaniana, el orden simbólico mediatiza las relaciones entre los sujetos, las relaciones del sujeto consigo mismo, con las cosas, con el lenguaje, a partir de los procesos iniciales de la adquisición del

¹⁹ *Ibíd.*, 117.

²⁰ Estas leyes morales son aquellas basadas en el orden familiar ideal de lo simbólico: llamado tríada: relaciones de consanguinidad, de alianza y de filiación.

²¹ *Ibíd.*, 141.

²² *Ibíd.*, 35.

lenguaje y del complejo de Edipo. Estos mecanismos conforman discursos que rodean al sujeto, son constructos que se le imponen desde el exterior y que prefiguran símbolos centrales para la organización de la cultura como el falo, el Padre, el Otro y que “pertenecen a un orden mediado por esencia, [que distancia al sujeto] de su verdad inmediatamente vivida”²³.

Esto es relevante en la novela ya que, sobre todos los personajes, el personaje protagonista al interiorizar el discurso del otro se va alejando de su esencia, ya que la identidad propia le es otorgada desde el exterior. El personaje central, finalmente, al tornarse *sujeto*²⁴ del orden simbólico no puede darse cuenta de que algo otro está organizando su existencia y mediatizando la relación entre el yo, el tú y el él.

Según la teoría lacaniana, en el circuito de la mediatización, la entidad del Otro es primordial. El Otro es aquello representado en el significante, jeroglífico donde el sujeto se esconde y desde donde, se le da identidad al individuo y se le ata a un deseo: al deseo del Otro. Este Otro que determina y ordena corresponde al orden simbólico que se concretiza en *Óxido de Carmen* como el orden dictatorial.

En la novela se visualiza la dimensión del deseo del Otro mediante la existencia de ciertos personajes, aparentemente sin justificación. El personaje central es uno de ellos: vive en una casa donde no es bienvenido en tanto es *medio pariente* de la familia. No obstante, el Otro desea que este personaje viva y permanezca dentro de esa casa porque así lo ha dispuesto. Este Otro pretende educar al personaje central de acuerdo a sus preceptos y tal educación impuesta se disfraza de bondadosa ofrenda.

En el planteamiento lacaniano, se señala que “lo primero es el deseo del Otro, anclado en el orden simbólico, que abre las puertas para que el organismo del ser desamparado (hilflos) de la infancia pueda sobrevivir”²⁵: el *infans* mama porque la madre lo alimenta ya que desea la vida para él. Sin embargo, el niño al no tener conciencia de lo que es la vida, al no desear la vida, “la muerte sería su destino irreductible”²⁶. De esta manera, el deseo de vivir, y por consiguiente, la vida misma, le es dado a un sujeto desde un tercero como un don, don que demanda ser aceptado.

El sujeto, al no tener otra opción, debe aceptar esta vida como si fuera su propio deseo: “el deseo del otro es vehiculizado por esta demanda, corre subterráneamente bajo

²³ *Ibíd*em, 34.

²⁴ En el sentido de estar sujeto, sujetado a ese orden.

²⁵ Braunstein, Néstor. “Las pulsiones y la muerte (collage)”. En *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. Varios autores. Siglo XXI. México (1987): 19.

²⁶ *Ibíd*em, 19.

la cadena significativa con que el Otro significa su don y expresa su demanda”²⁷. Posteriormente cada sujeto internaliza ese deseo del Otro, el cual “deviene rápidamente significativo del amor y del deseo ajeno. Se vive por él, en él; se es él”²⁸.

Se debe mencionar también que, en el orden simbólico, si bien el Otro es aquel lugar donde el yo se constituye hay un “yo” que no es el yo discursivo del Edipo. Este “yo” es un “verdadero yo” que se encuentra alejado del sujeto mismo, pero que se manifiesta a través de las pulsiones y el fetiche²⁹.

En *Óxido de Carmen* el yo discursivo edípico aparece en los diarios falsos del personaje principal, donde se asume una identidad no censurable. La dimensión del yo verdadero, que se manifiesta en las pulsiones se aprecia en los verdaderos diarios de la protagonista, en donde se hace evidente el deseo de hacer lo prohibido, de ir en contra, de rebelarse, actitudes que no tienen explicación mayor y van sin motivaciones o razones objetivas.

El circuito del poder en *Óxido de Carmen*.

Con relación a *Óxido de Carmen* ya se ha planteado que es desde el orden simbólico de donde proviene el ejercicio desmesurado de la violencia y el poder. También se expuso cómo el orden simbólico mediatiza todo lo relacionado con los personajes a través de la construcción de discursos impuestos.

En este punto es necesario determinar en la novela cómo se van articulando esas relaciones de poder y violencia, cómo se despliegan, cómo actúan y cómo efectivamente son utilizados sobre el grupo de personajes presentado.

En *Óxido de Carmen* aparece una familia que actúa como metonimia del país sumergido en dictadura, donde la tiranía militar corresponde a ese Otro que organiza el mundo de acuerdo a una matriz simbólica. Sin embargo, el gobierno militar no actúa directamente sobre los individuos, sino que despliega una red de poder en la sociedad con lugares estratégicos que corresponden a las instituciones y que en la novela son metaforizadas en ciertos personajes.

Estos personajes detentan un poder y una autoridad que reafirma y permite que el orden simbólico-militar continúe vigente utilizando la violencia como uno de los

²⁷ *Ibíd*em, 19-20.

²⁸ *Ibíd*em, 25.

²⁹ El yo verdadero está más cercano al inconsciente, el cual al ser hecho del lenguaje, también se encuentra mediatizado, aunque en un nivel menor.

mecanismos de acción. Otros dispositivos indispensables para que el orden simbólico-militar presente en la novela se mantenga son la disciplina y la vigilancia.

Para visualizar con mayor claridad estos aspectos presentes en *Óxido de Carmen*, hay que trabajar los planteamientos de Foucault en sus escritos *Vigilar y castigar*³⁰ y *La microfísica del poder física del poder*³¹ y “Las mallas del poder”³² donde se especifica la naturaleza del poder, la función de la disciplina y la vigilancia y el punto donde surge la violencia.

Foucault advierte las nuevas formas del poder: el poder ya no se manifiesta a través del castigo ejemplar como en la Edad Media, donde tiene como fin demostrar el poderío de la autoridad o imponerse por medio del terror. Si bien, el objetivo central del poder sigue siendo el cuerpo, ya no busca mutilar o dar testimonio de las infracciones de un individuo a una comunidad sino introducirse, haciéndose casi invisible, en cada ámbito de la sociedad, dentro de los sujetos mismos, para que éstos se comporten como sus propios verdugos.

Foucault, en primera instancia, indica que señalar que el Estado es el origen del poder (y con esto, se entiende despliegue de violencia, prohibición y represión) es limitar demasiado los alcances efectivos que este poder tiene. El poder se manifiesta también en formas permisivas, alentadoras, positivas, al mismo tiempo que se aparece como “neutral” en tanto sólo vigila casi en silencio.

Por este motivo, reducir el análisis de *Óxido de Carmen* al ejercicio pleno del poder y la violencia por parte de las instituciones Familia, Iglesia y Estado sobre la protagonista es cerrar demasiado la novela. Si sólo se considera primordial la represión militar (manifestado en esas tres instituciones claves) sobre un grupo humano, se escapan las dimensiones totales del dominio que tal orden posee. Según afirma Foucault, este tipo de dimensiones consisten en la creación de constructos culturales y discursivos para adoctrinar al individuo hasta volverlo sujeto. El individuo, antes de volverse sujeto propiamente tal, se haya sometido a una violencia síquica que lo determina y lo lleva a actuar conforme a las normas. Así se va produciendo y reproduciendo el orden que está detrás de estas relaciones de poder, articulando las estructuras mentales, sociales, corporales: el orden simbólico.

³⁰ Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*. España: Siglo veintiuno editores, 2000.

³¹ Foucault, Michael. *La microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992

³² Foucault, Michael. “Las mallas del poder”. En *Obras esenciales*. Tomo III. Estética, ética y hermenéutica. Barcelona: Paidós, 1999.

Para desarrollar con más claridad estos planteamientos es indispensable citar a Foucault, quien sostiene que “la teoría del Estado, el análisis tradicional de los aparatos del Estado no agotan sin duda el campo del ejercicio y del funcionamiento del poder (...) nadie, hablando con propiedad es el titular de él y sin embargo, se ejerce siempre en una determinada dirección (...) no se sabe quien lo tiene exactamente, pero se sabe quien no lo tiene”³³.

Se puede determinar el punto de origen del poder en tanto se comprenda que su ejercicio está basado en una forma particular de administrar y organizar el mundo y no en una institución: el poder proviene del orden simbólico, entidad abstracta. El poder, entonces, “no funciona nunca en las manos de algunos, no es un atributo como la riqueza o un bien. El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular (...) el poder transita transversalmente”³⁴.

En *Óxido de Carmen* se puede apreciar que la casa y sus habitantes son un modelo a escala de la sociedad, donde el poder, si bien es detentado por algunos personajes, ninguno de ellos es el dueño efectivo de este poder. Estos sujetos están al servicio de una entidad que se materializa en ciertas estructuras sociales militarizadas. No obstante, este orden militar no es el orden simbólico propiamente tal. Se asocian, pero no se corresponden completamente.

En otras palabras, el orden simbólico no es la cabeza de una organización jerárquica, sino que es el generador de constructos culturales y sociales (ideológicos y discursivos) que se impone sobre un grupo humano por medio de las instituciones y mediante el poder. De este modo, la sociedad entera se torna un archipiélago de poderes diferentes que busca dominar desde lo mínimo.

En esta misma línea, Foucault señala que el poder no es sólo una instancia jurídica. El poder se ha vuelto materialista y continuo: una tecnología que se ha tornado atómica, detallista e individualizante y cuyo método de acción principal ya no es el castigo ejemplar de la Edad Media, sino el mecanismo de la disciplina como forma de control que los sujetos internalizan para auto-vigilarse.

Esto se puede percibir en *Óxido de Carmen* desde el ambiente cerrado que en la novela se despliega: una casa vigilada por un personaje que se traslada silenciosamente y que sabe donde está todo, todo lo que ocurre en todo momento.

³³Foucault, Michael. *La microfísica del poder*, 83-84.

³⁴ *Ibíd.*, 144.

Los otros personajes de la novela saben que están siendo observados a cada instante y, aunque desarrollan técnicas para burlar esta vigilancia, finalmente sucumben al poder cuando la disciplina se les ha colado, no ya solo en sus mentes, como una forma de pensamiento para estructurar el mundo de acuerdo al orden simbólico, sino también, y sobretodo, dentro de los cuerpos.

Con relación a esto, Foucault indica que si bien el cuerpo dejó de ser víctima del suplicio (como forma de demostrar el poderío del rey frente a su pueblo) el ejercicio del poder siguió teniendo al cuerpo como objetivo principal. Los nuevos castigos, “incluso cuando utilizan los métodos suaves que encierran o corrigen, siempre es el cuerpo del que se trata, del cuerpo y de sus fuerzas, de su utilidad, y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión”³⁵, ya que el nuevo instrumento de la anatomía política es el alma.

El motivo de este dominio tan estricto se debe a que los individuos “constituyen una especie de entidad biológica que se debe tomar en consideración si queremos utilizar a esta población como máquina para producir, producir riquezas, bienes, para producir otros individuos”³⁶. Así, el orden simbólico se apodera de las estructuras mentales de los sujetos y de los cuerpos de los sujetos para poder utilizarlos como objetos de producción y reproducción de sí mismos: el poder y la violencia se manifiestan como una tecnología creadora de discursos que van moldeando a los sujetos para lograr que la sociedad funcione de acuerdo a ciertos objetivos.

En la novela que aquí analizamos los personajes son enseñados a mantener un estatus de vida de la clase alta, a aprender gestos finos, a ser medidos en los gastos, a poder demostrar que serán siempre de la aristocracia, pese a los desvíos que algunos personajes tienen. Los individuos de *Óxido de Carmen* son enseñados de acuerdo a un discurso al que deben adecuarse en tanto es el discurso verdadero y prestigioso.

Foucault coincide con Lacan en tanto considera que “no hay ejercicio del poder posible sin una cierta economía de los discursos de verdad (...). Estamos sometidos a la producción de verdad desde el poder y no podemos ejercitar el poder más que a través de la producción de verdad”³⁷. La verdad entonces, se relaciona circularmente con “los sistemas de poder que la producen y la mantienen”³⁸.

³⁵Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*, 32.

³⁶ Foucault, Michael. “Las mallas del poder”. En *Obras esenciales*. Tomo III. Estética, ética y hermenéutica, 245-246.

³⁷ Foucault, Michael. *La microfísica del poder*, 140.

³⁸ *Ibidem*, 189.

Hay que retomar el aspecto positivo del poder ya que “si el poder no tuviera por función más que reprimir, sino trabajase más que según el modo de la censura, de la exclusión, de los obstáculos, de la represión, a la manera de un gran súper ego, sino se ejerce más que de una forma enfática sería muy frágil. Si es fuerte, es debido a que produce efectos positivos a nivel del deseo (...) el poder lejos de estorbar el saber, lo produce”³⁹.

Las formas positivas del poder se ven reflejadas en los premios, permisos o incentivos que otorgan las instituciones a los sujetos que cumplen con la norma, o bien, lo que es su equivalente, “lo bueno”. Este mecanismo también es una forma de adoctrinamiento que se ve en la novela con la protección de un personaje que ayuda a la vigilancia en pos del cumplimiento de las normas sociales que gobiernan la casa.

Según afirma Foucault, las tecnologías del poder se despliegan violentamente sobre todos los sujetos: los que están absolutamente dominados y los que, de alguna u otra forma escapan de los objetivos del orden simbólico. Los insertados plenamente en el discurso del poder (que aparentemente es el verdadero) se hayan sometidos a estructuras sociales que subyugan todo ámbito de sus vidas partiendo desde la sexualidad, pasando por la educación, el trabajo, la asignación de roles.

Los que escapan de la normatividad simbólica, como el loco o el delincuente, se ven atados al poder por medio de lo mismos instrumentos de la disciplina y vigilancia, aunque el fin es corregirlos para poder insertarlos en el orden social nuevamente.

En la novela *Óxido de Carmen* se puede apreciar el ejercicio de la disciplina sobre todos los personajes. Algunos son expulsados y eliminados del universo, desterrados del círculo social que allí se crea, otros son mantenidos a leve distancia para poder vigilar constantemente en silencio y otros son sancionados levemente en tanto sus infracciones son leves: no trastocan el orden. Sin embargo, el poder se manifiesta en todo su esplendor sobre el personaje principal, el cual, al desafiar constantemente el orden social hasta el punto de desencajarlo, se hace merecedor del despliegue máximo de toda violencia. Es así como la protagonista es expuesta a los peores castigos, a la dimensión más horroríficamente plástica y cruel del disciplinamiento. Esta violencia ejercida contra ella tiene tal magnitud que la protagonista cambia radicalmente hasta volverse la más sumisa de todos para asumir a plenitud el deseo del Otro: su muerte.

³⁹ *Ibidem*, 106-107.

Para Foucault el encarcelamiento merece una atención especial en tanto es un proceso correctivo central para el disciplinamiento. Este proceso consiste en la completa individualización, identificación, clasificación y descripción de los sujetos para que la corrección tenga total efecto en la medida que se sepa lo que se debe corregir en tales individuos. Es relevante este proceso puesto que el personaje principal de *Óxido de Carmen* es sometido a este tipo de reclusión antes de su destrucción.

Este proceso somete a los individuos a los deseos del orden simbólico, introduciendo dispositivos de control dentro de sus cuerpos, sus multiplicidades, sus deseos. Como ya se ha mencionado, esto es lo que ocurre con la protagonista de *Óxido de Carmen*.

Según Foucault, la disciplina es un método que permite el control por parte del orden simbólico de todo lo que hagan los cuerpos mediante la relación de docilidad-utilidad. La disciplina es una anatomía política del detalle que sólo da la opción de obedecer al sujeto.

La disciplina es una de las extremidades del poder, puesto que se ubica en la zona donde el poder no pareciera ser ejercido, como en el ámbito de la educación. Así el poder adopta la forma de técnicas violentas para poder anestesiar completamente a los sujetos: ya no pueden darse cuenta de que las relaciones de poder se han mezclado con las relaciones de producción o de alianza. El poder ha organizado su familia y determina la sexualidad del sujeto. Todas estas relaciones “juegan un papel a la vez condicionante y condicionado”⁴⁰. En la novela que estamos analizando, los individuos se tornan “un efecto del poder, y al mismo tiempo, o juntamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido”⁴¹.

Cuando los sujetos son calificados como infractores, es decir, como quebrantantes del pacto social, quedan a merced de tal sociedad y merecen una sanción. Esta pena que reciben es la reclusión en las cárceles, un castigo donde se ha dejado atrás la dimensión del espectáculo en la medida que el gran principio de la corrección será el aislamiento.

El aislamiento carcelario descrito por Foucault entrega las claves para comprender el desenlace de la novela, ya que sólo en tal condición es posible ejercer sobre el sujeto un poder violento sin ninguna intervención de terceros. Así, el individuo penalizado se encuentra bajo el influjo terrorífico del poder, enteramente envuelto en él.

⁴⁰ *Ibidem*, 170.

⁴¹ *Ibidem*, 144.

Es decir, es en la prisión “el único lugar donde el poder puede manifestarse en forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas y justificarse como tal (...) es la máscara del triunfo del bien sobre el mal”⁴².

Con el aislamiento también se pretende que el individuo se encuentre a solas con su propia conciencia, para que sea iluminado por ella desde el interior. Naturalmente, este tipo de relación se da con una conciencia que pareciera propia, pero que en realidad es el orden simbólico que ha entrado en ese sujeto.

La prisión, con sus hábitos, intenta corregir al sujeto, sometiéndolo a la autoridad mediante el uso de “horarios, empleos de tiempo, movimiento obligatorios, actividades regulares, meditación solitaria, trabajo en común, silencio, aplicación, respeto, buenas costumbres”⁴³. Esto tiene su punto de origen en la noción de que para ejercitar el poder en la prisión debe existir una vigilancia exhaustiva que se ocupe de todos los aspectos del individuo: del trabajo, de su conducta cotidiana, de su reeducación moral. De esta forma se busca rehacer al sujeto para volver a insertarlo en el estilo de vida que el orden simbólico determina idóneo.

A modo de conclusión, cabe señalar que las categorías teóricas que se han desplegado en estas páginas son elementos claves para comprender el mundo presentado en *Óxido de Carmen*, su ideario, sus acciones, los sujetos mismos.

Lo que pretende demostrar el análisis de esta novela es que el orden simbólico, relacionado aquí con el régimen militar chileno, se impone sobre una familia que a su vez, metaforiza las instituciones principales de la sociedad: Iglesia, Familia, Estado. La imposición del orden simbólico se realiza desde los que detentan el poder a través del ejercicio de la violencia. La violencia en la novela adquiere diferentes formas en tanto los personajes de la novela actúan de diferentes maneras.

Como plantea Kemy Oyarzún, el orden simbólico monta un escenario discursivo que le otorga el poder en todo ámbito. Este orden no puede ubicarse “arriba” en un orden jerárquico, en el Estado como único lugar desde donde emana la violencia, la represión y la seducción sino tras ese escenario, como una estructura de pensamiento ya que, el orden simbólico no se escarna en el Estado como una fuerza eterna sino más

⁴²Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*, 81.

⁴³ *Ibidem*, 133-134.

bien es “una cierta episteme en particular”⁴⁴, la cual es producto de un trabajo continuado de producción y reproducción, ya sea por parte de las instituciones (Familia, Estado, Iglesia) o por parte de los mismos sujetos. Este circuito es el que se representa en la novela.

El objetivo central del dominio del orden simbólico es violentar al cuerpo en todas sus dimensiones. Así, las estructuras como la adquisición del lenguaje o el complejo de Edipo trabajadas con Lacan, y expuestas en este marco teórico, se vuelven matrices de pensamiento que los individuos de la sociedad sólo pueden aceptar y que, como señala Bordieu, se tornan acciones propias de los sujetos, las que se llegan a procesar como constitutivas de “un sentido común”. Y los sujetos que escapan a ese sentido común quedan a merced de las instituciones correctoras que mediante el castigo y la vigilancia reforman a los desviados.

El orden simbólico entonces, no es sólo una estructura de pensamiento que se vale por sí mismo, por la expresión de su poder. Este poder que ejerce es de tal eficacia, que los sujetos mismos lo reproducen cuando asimilan de tal modo esas relaciones de poder que no se dan cuenta de su sometimiento a un dominio antinatural, pero que se muestra natural. Ésta es la violencia simbólica que ejerce el orden simbólico: la interiorización afectiva de las relaciones de poder y violencia.

Con estas características es que emerge el orden simbólico en la novela *Óxido de Carmen*, donde se visualizan las diferentes formas en que afecta el poder a los personajes y los distintos dispositivos que dan cuenta del proceso de disciplinamiento. Así, aparece el personaje excluido, los personajes vigilados, los en vía de corrección e integración. El despliegue máximo de la violencia recae sobre el personaje central, el que se atreve a desafiar al orden simbólico, y quien, por esto mismo, es llevado a la destrucción total: la muerte.

⁴⁴Oyarzún, Kemy. *Poética del desengaño*. Poética del desengaño: deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yañez, 14.

Análisis.

I. Sujetos olvidados: los otros personajes de *Óxido de Carmen*.

Diferentes motivaciones, un mismo orden.

Al analizar *Óxido de Carmen*, la crítica literaria se centra, con toda razón, en la figura poderosa de la protagonista. Algunos autores mencionan a los otros personajes de la novela, pero siempre el foco de atención es Carmen. Sin embargo, la novela va más allá del tormento que una tía hace pasar a una muchacha rebelde. En el texto hay un modelo a escala de la sociedad, donde la función represiva de Tía Malva y los preceptos del orden simbólico-dictatorial que encarna, tienen como fin someter y anestesiar a toda una constelación de personajes y no sólo a uno en particular.

Es así como en la novela se despliega una cantidad de personajes que, motivados por inquietudes distintas, reaccionan de diferente forma ante la vigilancia y la violencia del orden simbólico que en ellos recae.

El orden simbólico para poder imponerse debe controlar a cada individuo, materializándose o desarrollando diferentes dispositivos. Los personajes de *Óxido de Carmen*, si bien son todos diferentes entre sí, pueden ser clasificados en tres grandes grupos, en donde actúa el orden simbólico de manera divergente: los incluidos, los recludos y los excluidos. A continuación se hará una descripción de los personajes insertándolos en las tres categorías ya mencionadas.

Los incluidos.

En *Óxido de Carmen* aparecen ciertos personajes que reproducen la estructura social, es decir el orden simbólico-dictatorial. Los principales son la abuela y Tía Malva, pero también son relevantes las figuras de Meche, Carlos e incluso la madre y el padre del narrador.

La madre del narrador es un personaje que desaparece de las páginas de la novela, no para huir del orden simbólico sino para incluirse de mejor manera en él. Su descripción se hace en oposición a la madre de Carmen: mientras esta última era espía y espiaba bien, es decir, estaba al margen, en la oscuridad observando atentamente escenas del mundo, la madre del protagonista emerge como una mujer glacial, fría pero correcta, pendiente del maquillaje y la vestimenta de cada persona, de sus modales y

“rodeada de manguitos de pieles auténticas, de verdaderas porcelanas y cristales cortados”⁴⁵.

El narrador cuenta que su madre era una “*reina vitalicia* de las fiestas de caridad, kermeses del Colegio Inglés, beneficiaria caprichosa del club deportivo Lord Cochrane y otros eventos e instituciones importantes”⁴⁶. Ella en cada fiesta fue siempre esperada por todos y por el contrario, no toleró que la hicieran esperar: era el elemento central de cada celebración de la clase alta. Incluso, señala el narrador, “convirtió mi Primera Comunión en un desfile de corso, repleto de flashes de estrellas fugaces y flores de invernadero, mandadas a derrochar especialmente”⁴⁷.

Esta mujer, digna de admiración por parte de la abuela, no puede perder su papel ornamental del orden simbólico-dictatorial sólo porque su marido la ha deshonrado con una relación extramarital. La madre del narrador, a diferencia de Tía Malva, quien es una mujer calificada constantemente como de profundas cejas negras –en tanto encarna a la perfección el rol de verdugo- es una mujer hermosa, siempre digna de admiración, que abandona a su hijo en casa de la abuela para poder desarrollarse en otro escenario del orden simbólico: el espacio donde tal orden muestra su aspecto espectacular y festivo.

De este modo, la madre del narrador no desaparece del orden simbólico-dictatorial, sino que no encaja en el ambiente atemorizante que se vislumbra en la casa de la abuela. La madre del narrador no huye de ese orden sino que lo lleva en su interior con gran orgullo.

Alejandro, el padre del narrador ocupa un puesto privilegiado en la historia: es el centro del orden simbólico-dictatorial: emerge como la gran figura que organiza el mundo, es el siempre esperado, el siempre anhelado.

La abuela, si bien simpatiza con la madre del narrador, es incapaz de enjuiciar a su hijo varón predilecto al que llama “Alejandrito”. En realidad, la relación de la abuela con sus hijos hombres es mucho más condescendiente, más tolerante que la relación con Tía Malva, ya que son los hombres quienes otorgan la descendencia a la familia, la mantención del apellido. Es el hombre el que adquiere en el imaginario simbólico un papel central que, aunque sea un loco como el tío Ascanio o un hombre irresponsable como Alejandro, jamás perderán su autoridad.

⁴⁵ Del Río, Ana María. *Óxido de Carmen*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1988, 10.

⁴⁶ *Ibidem*, 9.

⁴⁷ *Ibidem*, 10.

Esto no ocurre con Tía Malva, quien se queja de que nadie la valora, pese a sostener que “no le gasto en nada y le hago subir de pelo la casa con el apellido de mi papá”⁴⁸. Es consciente de que como mujer abandonada por su marido está expuesta al juicio. El narrador respecto a la desaparición de Carmen durante tres días, señala que Tía Malva realizó una búsqueda desesperada para “demorar la investigación policial que se cernía y que iba a indagar seguramente por detalles bochornosos (son tan groseros) de su estado civil y yo no tengo por qué dar detalles de mi vida privada”⁴⁹.

Carmen y el narrador han pasado por alto la autoridad de Alejandro: él es absolutamente irrelevante para sus hijos. La lejanía entre Alejandro y sus hijos se refleja en la visita del padre, donde él “*desde lo alto del caballo más fogoso de la guarnición (...) no pudo desmontarse y nos lazó desde arriba su cariño*, que consistía en un paquete de papayas confitadas”⁵⁰.

Para la abuela, por el contrario, las visitas de Alejandro a la casa representaban una alteración en sus hábitos. Si su hijo se aparecía es porque algo oscuro ha pasado: alguna deuda, algún desliz amoroso quizá. El narrador dice “Carmen y yo sabíamos que era una de tantas, y aunque tuviera que vender el Mercedes que se oxidaba en el garaje, o su alma, sacaría a Alejandrino del apuro”⁵¹. Sin embargo, en las fiestas donde ella era la protagonista, la abuela “subía como los suflés cuando se llenada de palabras para explicar los triunfos dorados de su hijo”⁵²: Alejandro el militar, como Alejandro Magno, fue siempre un objeto de adoración.

Quizá éste sea el motivo del cuidado que Carmen recibió desde su nacimiento: era hija de Alejandro, y también la nieta mayor. Todas las cualidades positivas de Carmen: su belleza, su talento e inteligencia provienen, para la abuela, sin duda, de su lado de la familia: la sangre poderosa de Alejandro. En cambio, tras la lectura de los diarios íntimos de Carmen, la abuela sostiene, mirando hacia el patio de más atrás, que ese tipo de obscenidades “le viene de allá (...) ya me lo temía yo, que esta mugre no se quitaba con jabón y silabarios, así no más”⁵³.

El personaje más importante en esta categorización corresponde a la figura de Carlos, el Presidente de la República, quien es una “presencia opresiva, castradora y

⁴⁸ *Ibíd.*, 17.

⁴⁹ *Ibíd.*, 47.

⁵⁰ *Ibíd.*, 28.

⁵¹ *Ibíd.*, 29.

⁵² *Ibíd.*, 45.

⁵³ *Ibíd.*, 42.

alienante, éste no cumple aquí un papel feliz bajo ninguna de las formas que asume”⁵⁴. El hijo de Tía Malva es un sujeto adornado con gran inteligencia por su madre, pero que es calificado por el narrador como una babosa, una cucaracha. El Presidente de la República es también un vigilante que pasaba “arrastrando los pies ante nosotros (...) y siguió de largo, cerrando puertas”⁵⁵.

Carlos es quien evidencia ante su madre y su abuela finalmente la relación incestuosa entre Carmen y el narrador. Y no satisfecho con eso, traiciona a sus primos delatando las lecturas de los “Faustos” y eso que “era el primero que se los tragaba”⁵⁶; también es el que ayuda a encontrar los diarios secretos de Carmen.

El Presidente de la República actúa de esa forma pues siente envidia hacia su primo: el narrador es mucho más alto que él. Él se está quedando enano, según advierte la abuela. Carlos pretende ser importante en la casa, pero los traidores también se quedan al margen: “andaba con un libro de piezas fáciles para piano, solfeando por los pasillos, peinado como mi abuelo muerto, cualquier cosa intentando reganar el sitio de su capricho”⁵⁷.

Para terminar con la descripción de este abominable personaje, hay que mencionar que, tras el encierro de Carmen, sólo él disfruta la violencia que se ejerce sobre su prima. Si bien la abuela y Tía Malva maltratan a Carmen, lo hacen por un objetivo específico: “salvarla”. El Presidente de la República, advertía el encierro de su prima “revolviendo los ojos y sobándose las rodillas de gusto, encucillado, frente a la ventana”⁵⁸.

Finalmente Meche, la empleada, corresponde al tercer puesto jerárquico que ejerce el poder en el orden dictatorial de la casa. Ella es quien, tras los nervios de la abuela después de la visita de Alejandro y la distracción de Tía Malva, “se erguía como dictadora triunfante en medio de unas carbonadas inverosímiles, ideadas por ella”⁵⁹.

Tras el paso de los años su figura fue adquiriendo protagonismo. Cuando el narrador ya es un hombre adulto debe sufrir las inquisiciones y reclamos de su empleada. El protagonista masculino narra: “me laca los catálogos y me los ordena ella sola, por colores, sin dejarme explicarle lo de la metodología, ni los códigos, yo

⁵⁴ Larraín, Ana María. “Ana María del Río: Óxido de Carmen”. Rescatado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036170.pdf>

⁵⁵ *Ibíd.*, 35,

⁵⁶ *Ibíd.*, 38.

⁵⁷ *Ibíd.*, 41.

⁵⁸ *Ibíd.*, 51.

⁵⁹ *Ibíd.*, 28.

horrorizado mirándola, la dejo deshacerme todo”⁶⁰. Así, el narrador, con amorosa paciencia, ve cómo finalmente el orden simbólico se ha apoderado de todo lo suyo.

Los excluidos.

En la novela hay personajes que poseen claramente una condición de apartados del orden simbólico-dictatorial. La exclusión puede ser un aislamiento voluntario o impuesto, y se debe, sin duda, a la incompatibilidad absoluta de tales individuos con el orden imperante. Así, en la novela emergen las figuras del tío Bugeaut y el profesor Liberdevsky.

Uno de los primeros personajes que aparecen en la novela es el marido de Tía Malva, el tío Pedro Bugeaut. El narrador nos cuenta que este individuo es un físico francés encantador, distraidísimo, que se ganó rápidamente el cariño de los dos protagonistas porque “no se arreglaba la corbata ni carraspeaba como los demás mortales”⁶¹. Esta descripción indica desde ya su condición de sujeto apartado del orden simbólico-dictatorial.

Tía Malva lo caracterizaba como “un cargador de muelles” y constantemente se enfurecía con él, dado que el tío Bugeaut parecía de otra dimensión. Su comportamiento se alejaba de las personas comunes y corrientes y se dibujaba como un ser que en vez de ser soportado por Tía Malva, debía soportar a semejante mujer. Hasta que un día todo acaba y abandona a su esposa y a su hijo.

Realmente, el tío Bugeaut era un sujeto fuera de lo común, que nunca encajó con el orden simbólico-dictatorial y no quedó más remedio que excluirse de él. Él no vuelve a mencionarse en la novela, salvo como un deseo reprimido por parte de su hijo abandonado, quien, durante el episodio del piano nuevo, donde Tía Malva cree que tal adquisición se ha hecho para que su hijo sea pianista, el niño dice *que quería ser físico* y no concertista. Quería ser como su padre.

El otro personaje que es expulsado del orden simbólico-dictatorial es el profesor Liberdevsky, el compositor. Este hombre es el mejor profesor del conservatorio, encargado de enseñarle a tocar el *Steinway* a Carmen, contratado por la abuela, para humillación de Tía Malva.

El narrador en su descripción lo convierte en un personaje épico, con rasgos únicos y distinguidos, como su nariz o su tono de voz sublime, pero se decide a odiarlo,

⁶⁰ *Ibidem*, 63.

⁶¹ *Ibidem*, 7.

ya que “con vuelta completa de capa, tomó la punta de los dedos de Carmen y se los metió entre sus labios, como si fueran una servilleta o [una] tostada deliciosa”⁶². El muchacho, en su amor desmedido por Carmen, se vuelve loco de celos hasta su adultez: al recuperar uno de los diarios de Carmen se da cuenta de que ella le dedica “a este baboseo de sus manos como veinte páginas de su diario, que he preferido corchetear, sin leerlas”⁶³. Se pregunta si realmente ella sentía “eso” por el profesor.

La importancia de Liberdevsky es que la abuela puede reafirmar su autoridad simbólica-militar por medio de la expulsión, del destierro de este personaje. Cuando esto ocurre, el profesor Liberdevsky pierde todo ese aire ceremonioso que se le dio en algún momento: “el pobre quedó tan sorprendido que se enredó al fin en el jarrón Capo Di Monti de la entrada y salió dando trastabillones y amenazas”⁶⁴.

Carmen, si bien queda hipnotizada por el profesor, y le dedica muchas páginas de su diario a la descripción de esos besos, es quien parece ver a Liberdevsky como un sujeto ínfimo e incluso ignorante. Ella misma indica: “el viejo nunca ha sabido lo que estoy tocando, termino y asiente muchas veces, tantas que parece que hubiera tragado jalea (...). Bueno... el tipo ese, Liberdevsky, es bien firulí; tiene ojos enmantequillados y una verruga en el lado de la nariz que me toca. Pensar que nunca, nunca, nunca veré el otro lado, el sin verruga”⁶⁵. Es que Carmen no admite lo que el orden simbólico-dictatorial de su abuela admira.

Los recluidos.

En *Óxido de Carmen*, aparecen también personajes que se ubican en el margen del orden simbólico-dictatorial, que están presentes pero desde lugares que se difuminan. Estos sujetos son la madre de Carmen y el tío Ascanio.

La madre de Carmen se instala en la novela como un misterio, como un significante irrepresentable. Es poco, demasiado poco lo que se sabe de ella. El narrador oye de Carmen que ella “había sido bailarina y espía y que esas eran dos profesiones que los mayores no podían soportar que se dieran fuera del cine”⁶⁶. Incluso, una vez la vio: tenía el cabello negro, espeso, pero no se dice nada más sobre su personalidad.

⁶² *Ibidem*, 16.

⁶³ *Ibidem*, 16.

⁶⁴ *Ibidem*, 41.

⁶⁵ *Ibidem*, 27.

⁶⁶ *Ibidem*, 9.

Es que la madre de Carmen estuvo “rodeada de puntos suspensivos cuando se hablaba de ella. Se decía también que era muy morena, de malos instintos y que no sabía pronunciar “ocho” correctamente”⁶⁷. Con esto, se puede afirmar con certeza que la madre de Carmen era una mujer de clase baja, una intrusa dentro del mundo aristócrata de la familia de la abuela.

Aventurando, podría decirse de ella es la causa de la separación de los padres del narrador, ya que, él, vagamente recordando cuenta que el padre se arrodillaba mientras que la madre negaba un perdón. Quizá esta separación se dio por la infidelidad de Alejandro en tanto Carmen y el narrador son coetáneos: ambos están ubicados en la misma etapa de la vida, la adolescencia.

Sin embargo, sobre esto no se puede decir más; todo se queda en sospechas. Tal como señala Larraín: “¡Qué ganas de saber algo más acerca de la madre de Carmen, por ejemplo, y de su relación con el padre de ambos niños!”⁶⁸.

Lo relevante para el punto de vista que atañe a este trabajo, es que la madre de Carmen vivió en esa casa, recluida en ese patio más lejano, para poder vigilarla atentamente. Si murió o si se fue, eso seguirá siendo un misterio.

Otro personaje enigmático (aunque menos enigmático que tío Bugeaut o la madre de Carmen) resulta ser el tío Ascanio. Este individuo es calificado por Tía Malva como un “estúpido sin narices”⁶⁹, mientras que el narrador lo describe como alguien “casi transparente, sin ser en absoluto delgado, con la sonrisa más luminosa que vi jamás”⁷⁰.

El tío Ascanio vivía recluido en el tercer piso, alejado del mundo simbólico-dictatorial y estando siempre como en otra dimensión, ingobernable, inubicable y a la vez constantemente presente en la casa a través del hedor de sus huevos podridos.

Ese tío jamás pudo (¿porque no quiso?) bajar a la realidad y así posarse “en esta vida con pies criteriosos”⁷¹, como lo hubiera deseado la abuela. Es que, tal como señala el narrador, el tío Ascanio no tenía los pies criteriosos sino diferentes, con olor diferente, con uñas moradas y acorazadas: nunca usó zapatos. Este hombre mantenía la Tienda Avícola con huevos echados a perder, como el huevo en la bata que olvidó el tío Bugeaut.

⁶⁷ *Ibíd.*, 9.

⁶⁸ Larraín, Ana María. “Ana María del Río: Óxido de Carmen”. Rescatado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036170.pdf>

⁶⁹ *Ibíd.*, 17.

⁷⁰ *Ibíd.*, 19.

⁷¹ *Ibíd.*, 18.

La figura del tío Ascanio corresponde a la del loco, al del insano (en palabras de Tía Malva) confinado en uno de los lugares disciplinarios que Foucault describe como centros donde el poder destina lo que no concuerda con el orden simbólico: el manicomio. En este lugar, se pretende lograr la integración en la sociedad del sujeto en cuestión. En la novela, el tío Ascanio, al negar totalmente el uso del lenguaje, crea un abismo insalvable entre él y el orden simbólico. El tío Ascanio es el único que hace perder “la compostura de cincuenta años de la abuela”⁷².

Para el narrador y Carmen él era un santo ubicado muy lejos de la comprensión de Tía Malva. Esta característica de santidad se concretiza para los medios hermanos como un aura pacífica, que se los protege del imperio simbólico-dictatorial, en tanto tío Ascanio es un “dulce ser desapegado y volátil, como un pollo gigantesco que se eleva por sobre los tironeos de los seres humanos aquí abajo (...). Siempre, cuando quise tocar el forro del cielo, subí a la pieza del tío Ascanio (...): era un honor tenerlo con nosotros”⁷³.

Este ambiente sacro generado por el encanto de tío Ascanio adquiere una nueva connotación cuando Carmen, huyendo tras uno de sus encarcelamientos y ya en posesión del libro negro de los benedictinos, se ocultó en ese lugar buscando el cielo que representaba la Tienda Avícola, para poder volverse santa, santa como su tío.

El narrador cuenta que, tras tres días de la desaparición de Carmen, se fue “directo hacia las pilas de cartones violeta, ondulados, que se agrupaban al fondo, *formando otro muro compacto, adonde no llegaba el ruido*. Ahí estaba Carmen, sentada en el suelo, con la mirada fija en una página del libro negro del examen de conciencia”⁷⁴.

La Tienda Avícola en tanto irradia la paz necesaria para una vida ascética, se mantiene intacta de las garras del orden simbólico-dictatorial. Sin embargo, a causa de esa misma paz, Carmen recurre a este lugar para entrar definitivamente al orden.

⁷² *Ibíd.*, 49.

⁷³ *Ibíd.*, 20.

⁷⁴ *Ibíd.*, 48.

II. El escenario del orden simbólico-dictatorial.

El orden dictatorial.

La novela *Óxido de Carmen* está ambientada en los años 50 y no en los tiempos de la dictadura militar, época en la cual está escrita. Pese a que el lenguaje utilizado por Ana María del Río es claro, sencillo, sin artificios, en el texto no hay ninguna alusión al régimen. Sin embargo el ambiente desplegado en la novela remite indudablemente a los tiempos del terror.

Este ambiente descrito en la novela es completamente concordante con los criterios internos que utiliza Kohut para clasificar la literatura interior de la época dictatorial: se presenta un espacio urbano, cerrado, oscuro, deprimente, como reflejo de la situación real del país y que se materializa en la novela en el interior de una casa, escenario donde se lleva a cabo la historia.

En este espacio surge un protagonista que resulta ser un perdedor, un mártir o una víctima de las circunstancias. La heroína de *Óxido de Carmen* si bien termina muerta, su destrucción se debe a que enfrenta a los “dictadores de la mesa del comedor que rigen familias y ordenan vidas particulares”⁷⁵. En ese sentido, se puede decir que la novela funciona como novela de formación: hay un espacio decadente desde el cual emerge, en este caso, una heroína que se va en contra de un mundo derruido y decadente.

Tal como señala Del Río, en *Óxido de Carmen* el enfrentamiento que hace esta protagonista se traduce en resistir todo ataque por parte de este mundo, en tratar de mantener íntegro un ideal de vida, un sueño y no tanto en cambiarlo o generar nuevos espacios donde sea posible vivir de mejor manera. Esto se corresponde con la motivación de los autores de la literatura de interior en dictadura: se escribe para resistir.

La casa, el panóptico.

La historia de la novela transcurre en una casa aristocrática, donde vive una familia de clase acomodada compuesta por la abuela, sus hijos: Tía Malva y tío Ascanio, sus nietos, Carlos (hijo de tía Malva), Carmen, el narrador y Meche, la empleada. Carmen y el narrador son medios hermanos, ambos hijos de Alejandro, el militar de la familia.

⁷⁵ Kohut, Karl, 218.

La novela es narrada por un sujeto testigo que nunca es identificado y que siendo protagonista es opacado por su compañera de adolescencia. Este narrador cuenta lo que vivió en sus años de juventud. En ciertos momentos, cuenta lo que vive en su adultez y realiza preguntas, tratando de comprender lo ocurrido.

La casa en donde se desarrollan los hechos no es descrita en detalle, pero a través del testimonio del narrador el lector se puede hacer una imagen general de ella. La casa es de tres pisos, varios patios, una claraboya y muchos pasillos y habitaciones (cuyas puertas son constantemente abiertas y luego cerradas, producto de la vigilancia). También se menciona una escalera imperial, símbolo claro del poderío económico que la familia tuvo y tiene, aunque tras el gobierno de González Videla este poder adquisitivo fue decayendo.

Se menciona especialmente al “salón de la lámpara de las diez mil lágrimas”⁷⁶, el cual es una habitación amplia donde se reciben las visitas constantes de los sacerdotes y los políticos y que “se abría sólo para los cumpleaños de mi abuela, rebosantes de pavos, trufas, vino y senadores”⁷⁷. Estaba adornado de objetos de plata, con jarrones, con muebles y no era un lugar de uso diario.

La novela comienza con la llegada de Tía Malva a la casa de su madre tras el abandono de su esposo, el tío Pedro Bugeaut. La llegada del narrador fue anterior a la de Tía Malva y se debió a la separación de sus padres, a la asignación del padre a la guarnición de Chena y al posterior abandono de su madre.

Carmen residía allí desde antes. Su madre vivía en la casa, en una pieza ubicada “en el patio de más atrás (...), para vigilarla desde lejos”⁷⁸. No se dice qué fue lo que ocurrió con esta mujer, amante de Alejandro, pero su mención va trazando las primeras líneas una especie de panóptico que domina el ambiente, presentado en forma abundante y plástica.

Las formas de lo simbólico-dictatorial, del poder y la violencia.

La gran figura que surge como representante del poder y la violencia desmesurada es Tía Malva. Ella es descrita “como una araña gigantesca”⁷⁹, como una mujer de gran inteligencia, histérica, siempre enfurecida, fanática, amargada, que

⁷⁶ Larraín señala asertivamente “la lámpara de las diez mil lágrimas (las mismas que el narrador no puedo llorar...)” en su artículo.

⁷⁷ Del Río, Ana María, 12

⁷⁸ *Ibidem*, 9.

⁷⁹ *Ibidem*, 17.

infundía miedo en el narrador. Tía Malva es una mujer caída en deshonra, ya que su esposo la ha abandonado porque “*ésta lo martirizaba con unas comidas mínimas, sin sal y lo obligaba a que revisara todas las noches las luces, pasara lo que pasara*”⁸⁰.

En su condición de mujer abandonada Tía Malva se siente víctima, siente que no merece las supuestas humillaciones que le hacen pasar en su nueva casa: “siempre que tiran a humillarme, a mi, que le mantengo todo decente, soplado (...) malos modos, puros malos modos conmigo, que no le gasto en nada y le hago subir de pelo la casa con el apellido de mi papá”⁸¹.

Esta tendencia a sentirse atacada refleja la gran opinión que de ella misma posee. Pero en realidad, Tía Malva no es más que un verdugo y esa inteligencia de la que habla el narrador la utiliza según su conveniencia. Hay momentos en los que el narrador nos dice que “cuando la casa era visitada por sacerdotes de diario, *Tía Malva se vestía de niña para recibirlos, achicaba su voz hasta convertirla en un balbuceo incomprensible y llegaba hasta tomarse de la mano de la abuela (...)*. Las risitas que lanzaba entonces nos daban más miedo que sus frases de limón de todos los días”.

En otras ocasiones formulaba todo un monólogo de lamentaciones y gestos dramáticos antes de acusar a sus sobrinos de lo que fuera: “Tía Malva, mirando el techo, empezó a hablar sobre moralidad, respeto, carestía, colas, consideración, palabras vagas, pulidas. Estaba a punto de tranquilizarme, cuando de repente, *largó el sollozo largo y apartó los cubiertos*, diciendo que con las últimas cosas sucedidas se le había quitado el ánimo de comer (...). –Ahí viene el racimo- murmuró Carmen”⁸².

Se ha mencionado que en la novela se despliega un orden simbólico asociado a la dictadura militar. Una lectura distraída de la novela podría llevar a la conclusión de que Tía Malva encarna ese orden, ya que ella es quien determina las estructuras de pensamiento y de vida que debieran tener los otros habitantes de la familia, en la medida que es ella quien ejerce la violencia y detenta poder vigilando cada rincón: es un ente que penetra el hogar: está “hurgando los caracoles para limpiarlos por dentro”.

También se dice que “asechaba en las partes más insólitas. Se la veía tan sigilosa para caminar como para comer; rodeaba su plato de una serie de picoteos cautelosos (...). Desmenuzaba el pan en busca de quien sabe qué infecciones. No usaba los talones

⁸⁰ *Ibíd.*, 8.

⁸¹ *Ibíd.*, 16-17.

⁸² *Ibíd.*, 37.

para caminar, desplazándose gatuna, súbita”⁸³. Tía Malva es descrita por el narrador como una “tormenta de baúles negros (...), nudos ciegos desencadenándose sobre nuestras coronillas”⁸⁴. La protagonista misma indica, a través del discurso del narrador, que “toda la casa está llena de su presencia, de ojos, de orejas sueltas, oyendo lo que se pueda de malo”⁸⁵. No obstante, hay que profundizar respecto a este punto.

Con los planteamientos de Lacan, ha quedado claro que el orden simbólico es una episteme que se encuentra más allá de los sujetos, de las instituciones. El orden simbólico es una abstracción que articula elementos del mundo real para reorganizarlos en un orden imaginario que sirve para su justificación propia. El orden simbólico no es la idea de un sujeto o de una organización, sino que es una manera de concebir el mundo⁸⁶ desde la cual emerge el poder.

Según esto, no es adecuado cargar a Tía Malva con el peso de todo el orden simbólico, ya que si bien esta mujer detenta un gran poder, no se le puede atribuir como propio. Tal como indica Foucault, el poder no es localizable en un solo lugar de la sociedad, el poder circula en una malla compleja que se despliega casi sin límites.

Si se visualiza en la novela la casa y sus habitantes como un modelo a escala de la sociedad, se puede pensar en Tía Malva como metáfora de varias instituciones que permiten la producción y el fortalecimiento del orden simbólico-dictatorial. Tía Malva de alguna forma es la Escuela, la Iglesia, la vigilancia, la Cárcel.

Así, esta mujer cumple un rol servil al orden simbólico-dictatorial: permite su mejor funcionamiento, materializa todo precepto de tal orden estando alerta todo el tiempo: “Había sido ella la que *había gritado* por la falta de cortinas y ella la que *había guiado* la adquisición de colchas acorde con el color de aquéllas, *era cierto que todo estaba mejor, más ordenado desde su llegada*”⁸⁷.

Hay que mencionar también que el orden simbólico ejerce una violencia simbólica sobre los individuos. La característica central de la violencia simbólica es que está donde no parece estar: es apenas percibida como violencia.

Los sujetos que padecen la violencia simbólica no la sienten como tal, ya que viven de acuerdo a leyes creadas por el orden establecido sin cuestionarlas, aceptando

⁸³ *Ibíd.*, 25.

⁸⁴ *Ibíd.*, 8.

⁸⁵ *Ibíd.*, 32-33.

⁸⁶ Preguntarse desde cuándo comenzó el orden simbólico a funcionar quizá sea el verdadero problema. Y no para la novela, si para el mundo real en el que nosotros vivimos.

⁸⁷ *Ibíd.*, 17.

todo precepto como si fuera parte de la naturaleza misma. Por esto, es muy difícil dar cuenta de este tipo de violencia.

Todo orden simbólico es casi imperceptible y se organiza en la abstracción, en la lejanía, en una dimensión que no se puede capturar. En el caso de *Óxido de Carmen* se presenta el orden simbólico concretizado en el orden militar, en la figura de un personaje que es identificado como autoridad central, pero que es opacado por el papel más activo de Tía Malva. Este personaje en la novela no recibe un nombre propio, sólo la denominación con minúscula⁸⁸ de “la abuela”.

La abuela es el personaje que metaforiza el orden simbólico-dictatorial probamente tal. Ella es la dueña de la casa (lo que puede traducirse como la dueña de la sociedad), ella es quien hace respetar un orden ancestral en tanto obedece “al escudo de su familia”⁸⁹ que indica que dicha familia no se debe dar por vencida jamás.

El narrador cuenta sobre la abuela que, “*su palma tajante* estableció la democracia en la mesa”⁹⁰, que era su veto lo único “que bastaba para *derogar* cualquier cosa a *perpetuidad*”⁹¹, que poseía “*sabias manos trinchadoras*”⁹². También indica que “la abuela presidía *este cuidadoso silencio* en torno a su taquicardia desde lo alto del pasillo del segundo piso, en pose burlona, *tan erguida como había sido siempre*”⁹³.

La abuela, caracterizada como genial pese a sus rigideces, es la que ostenta un poder absoluto y autoritario de tal magnitud, que reduce fácilmente a Tía Malva, quien le sigue en la jerarquía del poder. El narrador, al respecto, señala: “entonces, la abuela tomó de los hombros a Tía Malva y ésta pareció una niña de siete años”⁹⁴.

El poder absoluto de la abuela se ve reflejado en el episodio del profesor Liberdevsky, el cual, tras la lectura de los diarios secretos de Carmen –donde ella describía situaciones eróticas con él- fue calificado (equivocadamente) por la abuela como “viejo próstata” y a continuación “la abuela lo corrió con sus ojos centelleantes desde la baranda del segundo puso, asegurándose que desde ya estaba *expulsado* para siempre de la Sociedad de Amigos de la Música y de todas las otras sociedades, excepto la de los perros vagos”⁹⁵.

⁸⁸ Este detalle es importante ya que Tía Malva lleva siempre mayúscula. Ningún otro “tío” recibe esta carga de propiedad.

⁸⁹ *Ibíd.*, 18.

⁹⁰ *Ibíd.*, 13.

⁹¹ *Ibíd.*, 21.

⁹² *Ibíd.*, 45.

⁹³ *Ibíd.*, 46.

⁹⁴ *Ibíd.*, 42.

⁹⁵ *Ibíd.*, 41.

Es necesario aclarar que quién encontró los verdaderos diarios íntimos de Carmen fue Tía Malva, con ayuda de Carlos. La abuela sólo dictaminó la sentencia.

El único sujeto que escapa al poder del orden simbólico-dictatorial representado en la abuela es el tío Ascanio. Según la teoría lacaniana, el alcance del orden simbólico se produce por medio del mecanismo de la adquisición del lenguaje, ya que el lenguaje al estar articulado con significantes cargados ideológicamente es una forma de dominio. Así, por medio del lenguaje el individuo se sujeta al orden simbólico. El sujeto recibe a través de la categoría gramatical del yo una identidad que le es ajena, que es un significante en un mundo de significantes.

Este postulado es de gran pertinencia al momento de interpretar la novela, pues la particularidad del tío Ascanio, como único sujeto que está completamente fuera del orden simbólico, se debe a que él, sencillamente, no habla. Se rehúsa a aceptar el lenguaje como medio de comunicación. El narrador dice “No había nada que decir con tío Ascanio, por lo demás (...). Dice Meche que lo interrogó durante horas sin otro resultado que el de una sonrisa perfecta de que le pasara, uno tras otro, huevos pesados y livianos. Dice Meche que *después de este silencio mi abuela perdió una compostura de cerca de cincuenta años* y pateó cajas de huevos hasta cansarse, destrozando el capital y resbalando, furiosa, en las claras que avanzaban por el polvo y las cosas acumuladas por la soledad increíble del tío de amplios dientes”⁹⁶.

Por otro lado, el narrador, si bien está dentro del lenguaje, lo cuestiona. Se imagina que Tía Malva vendrá a quemarle las partes pudendas y se pregunta “¿Pudendas es que pueden?”⁹⁷.

Recordemos que el otro mecanismo por el cual el orden simbólico se instala en el sujeto dándole a éste un lugar en la sociedad es el complejo de Edipo. Por medio de este proceso, el sujeto puede internalizar las leyes sociales, sobretodo el que guarda relación con el respeto a la figura del padre y la restricción en la actividad sexual con ciertas mujeres: las que componen el núcleo familiar.

Esta noción se vislumbra en el orden ficcional de *Óxido de Carmen*, en tanto el narrador es un sujeto que no parece haber procesado de manera fluida el complejo de Edipo. Para él, el Padre es una figura extraña, ausente, ajena. Sostiene que su padre es un ser inestable emocionalmente, pero ¿sabrá lo que eso significa? El narrador, antes de llegar a la casa, da pistas de cómo fue su situación familiar antes de llegar a la casa:

⁹⁶ *Ibidem*, 49.

⁹⁷ *Ibidem*, 34.

“papá se acaba de separar de mamá, su segunda esposa, después de vagos episodios que cruzan por mis pesadillas sin concretarse jamás: discusiones a gritos, mucho arrodillarse con los brazos abiertos, jurando cosas; papá enjabonado, blandiendo el hisopo como puñal, y fotos pisoteadas en las baldosas de la cocina; mamá diciendo el que me la hace una vez las pierde para siempre”⁹⁸.

En realidad, el narrador parece no darse cuenta de que su padre es su padre. Alejandro sólo provoca en él la angustia de saber que se aproxima el ciclo escolar: “yo entraba en postración después de las visitas de mi padre. Me daba cuenta de que diluían bruscamente las vacaciones, y me esperaba todo un horrible año escolar, en aquel internado, sin escapatoria”⁹⁹.

El narrador dice: “lloré cuando mi madre me dejó en la casa de mi abuela, con una sonrisa tan casual, que supe que la separación sería para siempre: *su boca pétalo modulaba toda clase de besos*” y luego “lloré cuando ella se despidió, agitando dos dedos de uñas como uvas (...) lloré hasta que conocí a Carmen”¹⁰⁰. Se puede sostener que el sujeto se identificó amorosamente con la madre. Nunca pudo asumir el miedo a la castración, nunca obtuvo el poder cuya centralidad le permitiría organizar el mundo.

En esta condición preedípica, deseaba a esa madre, deidad de la clase alta: elegante, hermosa, única. El lugar vacío que la madre deja es ocupado por Carmen, su media hermana.

La teoría de Lacan señala que cuando el sujeto no vive correctamente el complejo de Edipo, no es capaz de aceptar que la familia –como núcleo central del orden simbólico- se organiza de una determinada manera y termina trastocando los lazos familiares. Respecto a esto, se puede advertir que el narrador, no dimensiona que su relación incestuosa es una aberración para el orden dominante.

En este punto, se visualiza en la novela un cruce entre el rechazo al lenguaje y la no aceptación del complejo de Edipo. Cuando el narrador es sorprendido, primero, besando a su media hermana, afirma que “*la palabra aberración* salió de entre las faldas de Tía Malva, que la manejaba con una pericia de trompo. *Los habladurías* y las palmas tapándose la boca llegaron a la cocina, donde se pusieron a acordarse de Caín y

⁹⁸ *Ibíd.*, 8.

⁹⁹ *Ibíd.*, 29.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 11.

Abel”¹⁰¹. Y más adelante: “se nos ha sorprendido *en algo que es como un canasto, no entiendo nada y no me importa*”¹⁰².

Pareciera que el narrador al decir “palabra aberración” desconociera su significado. En el mismo sentido, al decir canasto en vez de incesto, demuestra que desconoce el significante para lo que ha hecho. Lo que ocurre, es que al procesar incorrectamente el complejo de Edipo, una dimensión de él se ha mantenido fuera del orden simbólico: el desarrollo de su sexualidad. El narrador comete un acto incestuoso, pero no es capaz de tener conciencia de que es, efectivamente, un acto incestuoso. Al mismo tiempo, no entiende lo que el incesto es y lo que quiere decir el significante incesto. Y no le importa.

Con Carmen ocurre lo mismo. La diferencia es que ella jamás ha pertenecido a ese orden, siempre se mantuvo en el límite: “Carmen se sienta un poco en las habladurías. Se sienta un poco en todo”¹⁰³.

Desde el momento en que se descubre la relación incestuosa entre el narrador y Carmen, los acontecimientos se precipitan hacia la violencia y la acción plena del poder. La abuela le ordena a Tía Malva reeducar a Carmen: “Te encargarás de esta niña y de que la limpieza se le haga por dentro, ¿entiendes? No podemos guardar estas infecciones en una familia como la nuestra”¹⁰⁴.

Finalmente, tras la muerte de Carmen y el transcurso de los años, la narración presenta al protagonista masculino como un profesional que sigue viviendo en la casa de la abuela. Al parecer en compañía de una mujer que insiste en que se corte la barba o que bote aquellos residuos de recuerdos que él insiste en conservar diciéndole: “no quiero parecer la mujer de un terrorista, cómo pretendes que el señor Fuenzalida te dé oficina con esa barba”¹⁰⁵.

De su vida anterior Meche sigue presente, como una de las figuras de poder representante del orden simbólico. El narrador dice: “ya nadie tiene las llaves de las puertas”¹⁰⁶, como queriendo decir que ya no es necesario tener las llaves de cada puerta: todo está absolutamente bajo control, nada se le escapa al orden simbólico-dictatorial plenamente instalado.

¹⁰¹ *Ibíd*em, 26.

¹⁰² *Ibíd*em, 26.

¹⁰³ *Ibíd*em, 26.

¹⁰⁴ *Ibíd*em, 42.

¹⁰⁵ *Ibíd*em, 11.

¹⁰⁶ *Ibíd*em, 63.

III. El eje central de *Óxido de Carmen*: la batalla por la hegemonía.

Carmen burlona.

Carmen es la figura central de la novela, quien opaca a todos los otros personajes y el foco de atención de la crítica que se ha concentrado en *Óxido de Carmen*. Sin embargo, la historia de *Óxido de Carmen*, como se ha mencionado anteriormente, no consiste sólo en la violencia ejercida sobre este personaje: hay un universo de individuos que sufren las consecuencias de vivir en un ambiente dominado por un poder estremecedor.

Si la figura de Carmen se torna central se debe a que es ella quien recibe el mayor despliegue de violencia, los ataques más intensos y extensos por parte de Tía Malva, por orden de la abuela ya que la protagonista central es la única que desafía constantemente el poder del orden simbólico-dictatorial.

La cantidad innumerable de transgresiones de la protagonista se inician con su nacimiento mismo y culmina con el amor incestuoso que surgió entre ella y el narrador. Carmen fue concebida fuera del matrimonio. Su padre es Alejandro –el hijo militar predilecto de la abuela- y su madre es una mujer anónima que “no sabía pronunciar “ocho” correctamente”¹⁰⁷. Carmen, pese a esto, vivió en la casa de la abuela incluso desde antes de la llegada de Tía Malva y la del narrador y aunque no se le reprochaba haber nacido en condición de bastarda, todos sus atentados al orden simbólico-dictatorial fueron justificados con la mala sangre que traía en el cuerpo, mientras que sus talentos tenían su explicación en su pertenencia “media” a la familia.

Puede decirse, entonces, que Carmen creció en esa casa porque la abuela así lo decidió, en tanto es su nieta mayor, hija del gran militar Alejandro. Carmen vive porque el Otro (su abuela, el orden simbólico-dictatorial) así lo ha querido. En este punto, surge la noción del deseo y del Otro.

Las descripciones que se pueden dar de Carmen se deben a que el narrador da pistas sobre su personalidad. Por ejemplo, tras el abandono de su madre y al conocer a Carmen (cosa que detuvo todas sus lágrimas), describió a su hermana como poseedora “de salvajes ojos negros, trepándose por las fisuras de cualquier cosa prohibida, con su largo pensamiento exasperado en la copa de los árboles, mucho más allá de los álamos, enroscándose en las alcantarillas, con una fruición de lechuga por todo lo vivo, lo que

¹⁰⁷ *Ibídem*, 9.

latía”¹⁰⁸. Carmen es descrita como dueña de un “hermoso cuello de insolencia lustrosa”¹⁰⁹.

Carmen fue marcada por la rebeldía, por la incorrección o el desvío de una norma, desde siempre. Esto, al menos bajo el punto de vista del narrador, era una cualidad positiva. El narrador, en su eterna admiración, describe las cosas de ella, otorgándole nuevas connotaciones: sus enaguas son “de malhadado encaje”¹¹⁰, las cortinas de su dormitorio son rabiosas, su aliento “hierve, y es hondo pozo de jazmín y de orquídea podrida”¹¹¹, su espalda es de guerrera: Carmen camina “por la senda de los elegidos”¹¹².

Sin embargo, hay momentos en el que Carmen se visualiza lejana y atemorizante para el narrador, irrepresentable también. Después de hablar de su madre, “respondió afirmativamente con la cabeza, como ida, pensando ya en otra cosa”¹¹³ y después de pensar en su padre “se quedó quieta mirando un momento y lanzó luego una risa tan vieja que me asusté”¹¹⁴.

El narrador rescató uno de los diarios íntimos de Carmen, donde incluso siendo un adulto, es incapaz de asumirla en plenitud. Carmen escribía literalmente su intimidad en esas páginas, y esos deseos hacia el profesor Liberdevsky se le hacen insostenibles al narrador.

La ofensiva-defensiva.

La gran antagonista de Carmen es Tía Malva. La novela entera parece ser una especie de lucha constante entre ambas: Carmen representando los impulsos, la libertad, la pasión y la Tía Malva actuando como el refreno, la vigilancia, la disciplina. Si bien la batalla la gana Tía Malva y el orden simbólico-militar termina imponiéndose para siempre en la casona, Carmen es capaz de advertir, de cuestionar a su tía y de ponerla en jaque.

Cuando traían el piano para las clases del profesor Liberdevsky, Tía Malva, creyendo que eran clases destinadas a su hijo Carlos, lo arregló, lo peinó y lo vistió con

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 11.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 53.

¹¹⁰ *Ibíd.*, 26-27.

¹¹¹ *Ibíd.*, 27.

¹¹² *Ibíd.*, 15.

¹¹³ *Ibíd.*, 9.

¹¹⁴ *Ibíd.*, 29.

un traje nuevo, el cual tenía concienzudamente expuesta la etiqueta de *Gath y Chaves*. Ante esto, Carmen burlona susurra al narrador: “no es de ahí (...) se la cosió ella”¹¹⁵.

Este gesto no es una gran provocación en sí. Carmen pone en evidencia a Tía Malva delante de su sobrino; nada más. Pero, si se visualiza que Tía Malva constantemente reprimía al narrador y que una vez llegó a decir (el narrador dice “escupir”) a la abuela “cómo se atreve este niño a comparar. *No parece que fueras normal (...)*. Crece mucho, *está muy alto*, fíjese mamá; *todos los altos son tontos después*”¹¹⁶, se comprende de mejor manera la intención de Carmen.

Ella no necesitaba denunciar a Tía Malva directamente; le bastaba burlarse de ella en sus adentros, en forma secreta. En su triunfo el narrador ve “la sonrisa negra de Carmen, *que cruzaba por dentro* de su rostro”¹¹⁷.

Posterior al suceso del piano, Tía Malva comenzó a ejercer su poder, denunciando incluso aquellas provocaciones que, por ser propias de la adolescencia, no debieran ser consideradas como tal. El narrador señala: “Y sucedió lo que temíamos. Tía Malva concentró la rabia de sus glándulas solitarias en nosotros, en adivinarnos todo lo ilegal que pensábamos hacer”¹¹⁸. Así, se les prohibió a los muchachos visitar a su querido Tío Ascanio y, posteriormente, cualquier salida a ver las películas que en la *matinée* del Alcázar rodaban.

El momento clave con relación a esa ofensiva-defensiva de Carmen y Tía Malva, ocurre cuando el narrador y Carmen se encierran en el baño de la tía, a petición de la protagonista: “me gustaría verte desnudo en una parte peligrosa (...). En una parte muy peligrosa. Como en el baño de Tía Malva”.

Este episodio es importante, ya que es una provocación múltiple que marca el inicio del desenlace. Primero, están en un lugar donde no deberían estar: irrumpen la privacidad de Tía Malva, justificando así cualquier represalia por parte de la ella. Segundo, tras el nerviosismo del narrador, Carmen a sabiendas de que la abuela ha decidido ahorrar en pasta de dientes y a Tía Malva esto le ha provocado desagrado, hizo “un círculo en el espejo con la pasta Kolynos de Tía Malva”¹¹⁹. Y tercero, el incesto se ha concretizado en prácticas sexuales, las cuales al ser descubiertas precipitan la destrucción de Carmen.

¹¹⁵ *Ibíd*em, 14.

¹¹⁶ *Ibíd*em, 20.

¹¹⁷ *Ibíd*em, 31.

¹¹⁸ *Ibíd*em, 21.

¹¹⁹ *Ibíd*em, 35.

Las prohibiciones y restricciones fueron haciéndose cada vez más grandes. Primero les prohibieron a los protagonistas salir juntos, hablarse, verse. Pero ninguno de esos castigos fue lo suficientemente fuerte como para modificar la conducta de Carmen, negativa para el orden de la casa.

Entonces, Tía Malva revela durante el almuerzo todas las infracciones de Carmen. Estratégicamente, enseña primero a la abuela los “Faustos” ocultos bajo el colchón de la muchacha. Luego, hace evidente el nulo interés de Carmen por las clases del profesor Liberdevsky. La hacen tocar. Tía Malva muestra que en los atriles Carmen ponía revistas recortadas.

Ante tales pequeñeces, la actitud de la protagonista es impávida. El narrador afirma: “Carmen permanecía en un silencio que vibraba. Se le estaba formando ese altanero encabritamiento que no he encontrado nunca más en nadie de este mundo”¹²⁰. Y comienza a tocar el piano paralizando incluso a Tía Malva con una “gruesa voz de mujer con pena (...). La canción latía y latíamos nosotros también, siguiendo su éxtasis de grueso vuelo que ya nada tenía clásico: era un canto fecundado por alguien mucho más poderoso”¹²¹.

Ante esta nueva derrota, frente a la cual Tía Malva casi no puede reaccionar, se revelan los diarios de Carmen, los verdaderos diarios de Carmen, cuya exposición hace palidecer a la protagonista. Carmen escribía diarios-señuelos, fácilmente encontrables, para burlar la autoridad. Sin embargo, sus verdaderos instintos eran plasmados en otros diarios, cuyo hallazgo se debió sin duda a la cooperación del Presidente de la República. Estos verdaderos sentimientos remitían a su deseo sexual hacia su hermano, hacia el profesor Liberdevsky, a sus ganas de asesinar (“con el máximo de dolor posible, aunque se dejaran huellas”¹²²) a Tía Malva.

En la novela se dice que los diarios fueron mandados a quemar, metáfora del borramiento total que sufriría la subjetividad de Carmen: el martirio verdadero está a punto de desplegarse sobre ella. El narrador, suplicando a Meche, logró salvar uno de esos cuadernos: Carmen desaparecía para siempre y sólo quedaría dentro de su hermano.

¹²⁰ *Ibíd*em, 39.

¹²¹ *Ibíd*em, 40-41.

¹²² *Ibíd*em, 41.

La protagonista entonces, es condenada al encierro, primero en su pieza y finalmente es trasladada a las piezas más alejadas de la casa, para poder iniciar el despliegue máximo de violencia.

El canasto.

Desde el inicio de la novela el narrador reconoce el amor intenso que siente por Carmen, sabiendo aún que es su hermana: “la amé en picada, sin detenerme, porque detenerse en ese tiempo era de cobardes”¹²³.

Pese a que el narrador no quiere pasar por poco hombre, en una de las idas a la *matinée* reconoce que es incapaz de actuar tal como decían en el Liceo y tomar la mano de Carmen. Para suerte de él, Carmen no estaba dispuesta a quedarse esperando y su sentir afloró. El narrador cuenta: “mi sorpresa fue máxima porque ella me pescó la mano y me la retuvo en el ardiente horno seco de la suya”¹²⁴.

Esa misma ocasión, llegaron tan tarde a casa, que fueron castigados con el cuidado de la siesta de la abuela, idea que ellos sabían provenía de Tía Malva. Mientras vigilaban la taquicardia de la abuela, se besaron ante el horror de Tía Malva, quien “entró como un gato negro”¹²⁵ a la habitación.

La situación se dio a conocer y Carmen fue castigada a aprender clases de “Redacción comercial”; no obstante, la muchacha “muerta de la risa (...), jura solemnemente, bajo la claraboya, que nunca aprenderá Redacción comercial”¹²⁶. Esto refleja nuevamente que Carmen permanece indomable, activa, burlesca, que ante la opresión del orden simbólico-dictatorial “se dobla con una amenaza de elástico”¹²⁷.

Posteriormente, el narrador en su despertar sexual le pide a Carmen, mientras almorzaban, que le muestre los pechos por medio de un papel metido dentro de un pan. Carmen se atora con el papel, ya que casi lo devora mientras que “Tía Malva pretendió ayudarla, pero era para leerlo (...), Carmen, rápida como un gorrión malpensado, se lo guardó en la cintura, como el rayo, y siguió con su ataque de tos en grado tres”¹²⁸. Así, Carmen nuevamente se adelanta al poder del orden simbólico-dictatorial; lástima que esta victoria no durará mucho.

¹²³ *Ibíd.*, 11.

¹²⁴ *Ibíd.*, 23.

¹²⁵ *Ibíd.*, 25.

¹²⁶ *Ibíd.*, 27.

¹²⁷ *Ibíd.*, 27.

¹²⁸ *Ibíd.*, 32.

Ambos se encierran en el baño de Tía Malva, pero el miedo se apodera del narrador, a lo que Carmen reacciona de mala manera. Ella se retira y él pide que crea en su sentir, mas ella lo sigue ignorando. El narrador recuerda: “La tomé por los hombros. Era mi amada, mi única amada, mi tristeza de infierno cuesta abajo, era todo, pero si Tía Malva nos pillaba, ¿Qué sería capaz de hacer? ¿Y si se le ocurría separarnos?”¹²⁹.

Sólo en ese momento se ve a Carmen temblar asustada. La protagonista se abraza al narrador “temblando de una manera extraña, y entonces, enardecido, le levanté el suéter para verle, lamerle los pechos, de pezón interrogante, y en ese momento por el guardapolvo apareció repentino, cucaracha, el Presidente de la República”¹³⁰.

Carmen comprende entonces que se acerca el final, aunque no es capaz de dimensionar la magnitud de éste. Sabe que su primo, vigilante, no ha tenido ni siquiera que ver lo que pasó: sólo lo adivinó. Ante lo que sea que se desencadene, Carmen dice valiente “que venga lo que venga”¹³¹ y luego se despide de su amado: “por si no te veo más, adiós. Me has gustado como diablo, más que ningún imbécil de esta calle”¹³².

La imposición definitiva del orden simbólico.

Foucault visualiza que la sociedad funciona en tanto se establece una norma que se considera adecuada, a la cual todos los sujetos deben ceñirse. Cuando alguien falta a esta norma queda a merced de las instituciones para ser disciplinado y así poder volver a integrarse en la sociedad.

En lo relativo a la novela aquí analizada, es posible afirmar que Carmen se desvió de la norma innumerables veces. Ante cada provocación, surgió desde el orden simbólico-dictatorial una determinada respuesta.

Desde su nacimiento, la muchacha fue educada como si fuera de la familia, disfrutando de los bienes familiares y viviendo bajo el mismo techo que su hermano y su primo. Sin embargo, al quedar expuesto su más íntimo pensamiento, el deseo libre de su cuerpo y las ganas de matar, la abuela sentencia que la muchacha debe ser “rescatada” de esos malos pensamientos. Carmen aún tiene lógica, aún merece la salvación.

¹²⁹ *Ibíd*em, 35.

¹³⁰ *Ibíd*em, 35.

¹³¹ *Ibíd*em, 36.

¹³² *Ibíd*em, 37.

Y comienza el encarcelamiento para aplicar sobre ella, en forma violenta, la disciplina que terminará destruyéndola. Tía Malva es la que guiará este proceso, encarnando a la perfección su papel de institución correctiva.

Recordemos que los recintos carcelarios para Foucault desnudan a los sujetos hasta dejarlos reducidos a su propia singularidad. Se encuentran así, a solas con su conciencia, la cual finalmente no es su conciencia, sino el ideario del orden simbólico-dictatorial que, gracias al encierro (que conlleva la falta de testigos) puede desplegarse de la forma más pura y violenta posible sobre el individuo.

En términos de *Óxido de Carmen* Tía Malva funciona así. Tras la reclusión inicial de Carmen en su dormitorio, vestida de ángel le lleva a la protagonista el examen de conciencia de los benedictinos, el cual paradójicamente es un librito negro.

La primera catarsis de Carmen ocurre cuando, sometida a la lectura del libro negro, se emborracha a escondidas, escapando nadie sabe cómo, durante la celebración del cumpleaños de la abuela. El narrador cuenta: “Carmen se confesaba a gritos, vuelta hacia el estante de las mermeladas, de las cosas que había pensado: los malos pensamientos se me suben por el pelo, vienen callados por la nuca, y me saltan, a la frente, las malas miradas, las miradas con intención, ya no sé donde mirar, gritaba desolada”¹³³.

Carmen va asumiendo el discurso del Otro dentro de ella. La protagonista hace suyo el discurso de alguna posible salvación que recitaba Tía Malva y la abuela. Por esto, sube donde el tío Ascanio ocultándose de sus verdugos, en busca de la paz que reinaba en la Tienda Avícola.

Tía Malva buscó a Carmen desesperada durante tres días, acusándola de egoísta y desconsiderada, en tanto tendría que dar detalles de su condición deshonrosa de mujer abandonada, si se llegase a requerir apoyo policial en la búsqueda. La abuela por tanto sentencia: “si esa niña decidió irse, decidido está, trono. Yo me voy a dormir la siesta”¹³⁴.

Se puede afirmar que en este momento se decide la suerte de Carmen: la muerte. Es que el orden simbólico-dictatorial decidió abandonar el camino de la corrección y ha determinado que Carmen ha causado demasiados problemas.

¹³³ *Ibíd.*, 45.

¹³⁴ *Ibíd.*, 46.

Así es como la protagonista asume que tiene un demonio dentro del cuerpo que la ha acompañado desde su nacimiento de “tercera cuna”¹³⁵. Inmediatamente después el narrador nos informa que “encerraron de verdad a Carmen, en otra pieza, en un patio solo, sin palmera. Se prohibió hablar de ella en almuerzos y comidas”¹³⁶: Carmen ha sido definitivamente eliminada del mundo simbólico-dictatorial.

No obstante sigue presente, sigue viviendo. Y es que el orden simbólico-dictatorial no destruirá a sus individuos, sino que les dará las herramientas y las condiciones necesarias para que éstos hagan de la muerte su propio deseo. El orden simbólico-dictatorial desea la muerte para los trasgresores y va condicionándolos para que los sujetos deseen morir.

Es de esta manera que Carmen va dejando de comer y comienza a consumirse. El narrador señala que “había desaparecido todo vestigio de las cortinas con vuelos que adornaron su otra habitación”¹³⁷, Carmen ahora “lloraba y rezaba al mismo tiempo. Nunca la vi tan débil. Su hermoso cuello de insolencia lustrosa, había desaparecido, y las vértebras le aparecían entre los codos”¹³⁸.

Poco a poco Carmen se va convirtiendo en su propia vigilante, en su propia espía¹³⁹: “siempre estaba vigilándose alguna secreta obscenidad, mirando por sobre su hombro como si viera cuervos negros”¹⁴⁰ ya que “no quería ceder a la tentación (...) de asomarse a nada”¹⁴¹. Tocar la fruta le provocaba un llanto incontenible, se cortó el cabello para no sentir las cosquillas del pecado, se lavaba las manos hasta causarse heridas, incluso se intentó bañar vestida para no mirarse.

El narrador percibe con desesperación este cambio. Visita la celda de Carmen percibiendo que “el olor a encierro se cernía como una lámpara”¹⁴². Ya no creía que Carmen recordara las películas, los libros, las revistas, sus juegos anteriores. Sabía que su amada estaba muriendo y no podía decírselo a nadie, ya que estaba prohibido para él visitarla. El narrador le pregunta “¿Quién te está hipnotizando?”¹⁴³ Pero Carmen ha

¹³⁵ *Ibidem*, 48.

¹³⁶ *Ibidem*, 49.

¹³⁷ *Ibidem*, 53.

¹³⁸ *Ibidem*, 53.

¹³⁹ Y de aquí surge una pregunta ¿Una espía como su madre? ¿Pudo haber pasado del mismo modo con la madre de Carmen?

¹⁴⁰ *Ibidem*, 58.

¹⁴¹ *Ibidem*, 55.

¹⁴² *Ibidem*, 53.

¹⁴³ *Ibidem*, 56.

asumido por completo el discurso del orden simbólico-dictatorial, se ha insertado plenamente en tal orden.

La muerte de Carmen no fue presenciada por el narrador. Los hechos exactos de ese acontecimiento jamás le fueron contados. Entonces imagina lo que pudo haber ocurrido: “estoy seguro de que Carmen tiene que haber realizado algo, un salto final sacándose la costra que la atormentaba, una acrobacia de su alma. No se puede haber ido, como con maletas, abandonadora, como se me quiere hacer creer”¹⁴⁴. Carmen se cuelga de la lámpara de las diez mil lágrimas, en el salón principal de la casa. ¿Un último gesto de rebeldía?

Se desencadena en el narrador “una castidad fatal”¹⁴⁵ que lo lleva a no poder relacionarse con otras mujeres. Sin embargo, las mujeres lo encuentran tierno, irresistible y el narrador piensa “y yo no puedo, y los imbéciles de Contabilidad me envidian, ¿cuál es tu técnica, ganchito, que las vuelves locas? Mi técnica, mi tic, mi vida, es mirar disimulando hacia el Escape, entre el calor del cine, donde me observa Carmen burlona...”¹⁴⁶.

En síntesis, la figura de Carmen es central en tanto es ella quien continuamente provoca al orden simbólico que se expresa en la novela. Desde su nacimiento, la protagonista se anuncia como un personaje que revoluciona el orden establecido en la casa de la abuela.

La novela entera es una batalla entre Carmen y Tía Malva. Tía Malva tomando el rol de las instituciones castigadoras y Carmen rebelándose y averiando un sistema simbólico-dictatorial desde el detalle más mínimo.

Carmen, es a la vez distante y apasionada, decidida, impulsiva, misteriosa, valiente. Es difícil para el lector –al menos para éste- no identificarse con ella, no desear ser como Carmen. Ella es una heroína. Por esto mismo es que resulta tan trágico ese desenlace: el anestesiamiento total de Carmen.

El poder de simbólico e institucional se encarga de la reeducación de la muchacha porque es peligroso para la mantención de tal orden que un individuo surja señalando las fallas de éste, atentando permanentemente contra él.

La muchacha –cuyo aliento es de “orquídea podrida”- tras la violencia extrema que despliega sobre ella el orden simbólico, se vuelve una “niña de hilo”: pierde toda

¹⁴⁴ Ibídem, 61.

¹⁴⁵ Larraín, Ana María. “Ana María del Río: Óxido de Carmen”. Rescatado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036170.pdf>

¹⁴⁶ Ibídem, 63.

esa fuerza que enamora al narrador. Carmen deja de ser ella misma para ser lo que tal orden desea que sea.

Carmen internaliza completamente el discurso de Otro, asume el lugar que el orden simbólico le asigna y posteriormente, comienza a desear lo que ese Otro desea para ella: la muerte.

Si bien, en la novela el triunfo le corresponde al orden simbólico en la medida que oxidó la personalidad de Carmen enteramente, el narrador piensa que su amada, con su salto suicida, realizó un último acto de rebeldía. Por eso ella vive, vive en la memoria como la muchacha atrevida que fue.

Reflexiones finales.

La novela *Óxido de Carmen* adentra al lector en un mundo donde se advierte una clara hegemonía del poder y la violencia. Todos los personajes se hayan afectados por un poder que va más allá de una familia aristócrata, o de una mujer prepotente como es Tía Malva.

Este despliegue del orden simbólico-dictatorial va determinando las vidas de los individuos presentados por Ana María del Río. Este orden domina las estructuras de pensamiento, de sentimiento, los deseos de cada cual, incluso los mínimos hábitos: las distracciones, las comidas, las clases, los tiempos.

Carmen emerge como una muchacha poderosa, infractora, cándida, directa, decidida. Este tipo de mujer no es el que el orden admite: el orden admite a una mujer delicada, preocupada de fiestas y maquillajes. Carmen busca otras cosas, busca las preguntas, los vacíos, los lugares donde el poder simbólico-dictatorial no alcanza a llegar. Por esto es castigada, porque irrumpe con la normalidad y la moralidad.

El orden simbólico-dictatorial no puede ejercer su poder a plenitud sobre un grupo humano si se hallan sujetos como Carmen, por eso hay que reeducarla, encerrarla, manipularla, matarla. Naturalmente, todo esto será realizado mediante los mecanismos del poder, las instituciones correctoras que perpetúan el orden. La conciencia del orden simbólico deseante hará que todas las otras conciencias actúen de acuerdo a sus preceptos.

Este orden simbólico-dictatorial es representado en la novela a través de una tríada jerárquica del poder compuesta por la abuela, Tía Malva y Meche. Estos personajes ejercen su influencia sobre un conjunto de personajes, los cuales pueden clasificarse como incluidos (Carlos, los padres del narrador), excluidos (tío Bugeaut, profesor Liberdevsky) y reclusos (Tío Ascanio, la madre de Carmen, Carmen).

La vigilancia y la disciplina se comportan como mecanismos, a manos del orden simbólico-dictatorial, que son maleables: los personajes al no reaccionar de la misma manera ante los estímulos deben ser sometidos por medio de un poder personalizado, individualizante. Sólo así se puede tener real control del mundo. El orden simbólico, por medio de una detallada acción del poder, anestesia a los sujetos de tal manera que parece que no se ejerce un poder. El poder y la violencia se hacen invisibles.

La figura del narrador, como único testigo sobreviviente, cruza toda la novela. Si bien intenta recrear lo ocurrido con su amada hermana, muchas cosas se le escapan: no

puede dar cuenta de todo. Siendo el narrador una figura que se ubicaba en los márgenes de lo prohibido, sin recibir sentencias mayores por parte del orden simbólico-dictatorial que representa la abuela (quizá, por ser hijo de Alejandro, el predilecto), se somete a ese orden al mismo tiempo que lo niega.

No obstante, eso no significa un triunfo. La casa queda desolada, la vigilancia se ha convertido en algo tan cotidiano que ya no es necesario que alguien tenga en su propiedad las llaves de las puertas: el orden simbólico-dictatorial se ha instalado para siempre.

La autora de *Óxido de Carmen* hace hincapié en el hecho de que la literatura producida por los integrantes de su generación bosqueja un ambiente oscuro y deprimente que no se debe confundir con el pesimismo. Sin embargo, al analizar la novela, la sensación de desolación es evidente: si Carmen, la muchacha de aliento de “orquídea podrida” fue finalmente transformada en una “niña de hilo” ¿Dónde encontrar la esperanza?

La esperanza ante el horror de la dictadura –que en la novela se convierte en la entidad abstracta del orden simbólico- se encuentra en el narrador, quien, aunque reconoce que “a veces a los días les cuesta avanzar y se hunden”¹⁴⁷, sigue presente. El narrador guarda silencio ante los reclamos de la Meche y de *esa mujer*: “no quiero, repito, no me afeitaré jamás y punto”¹⁴⁸. Es que donde todo es escondite del poder, cualquier gesto de resistencia es válido.

El narrador sigue recordando: “siempre guardando cáscaras usadas, escupos ya tirados, atesorando botones de otras prestancias, bastillas, miradas que ya se dieron”¹⁴⁹. Recordar es la única salida.

Óxido de Carmen es una novela que si bien, no nos presenta una gran innovación en tanto proyecto escritural, a mi juicio representa de manera muy plástica el sentir de los chilenos en los años 80. Ana María del Río refleja la persecución, el miedo, la amenaza en forma muy lograda.

Carmen recibe el mayor castigo tras el conocimiento de los miembros de la familia de la relación incestuosa que tiene con su hermano. Ésta es una grave falta en la medida que atenta contra la base de la sociedad simbólica: la familia.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, 62.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, 11.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, 42.

Sin embargo, y pese a que el castigo del orden simbólico termina por adoctrinar a Carmen a tal punto que ella desea su muerte, la familia también está condenada a la destrucción. Es que el romance entre los protagonistas tiene una carga erótica e inocente a la vez.

El despertar sexual de ambos jóvenes es vivido sin maldad. Es más, van descubriéndose con candidez. Carmen ama al narrador y él la ama a ella. Ambos son la esperanza del otro. Y después de la muerte, Carmen sigue siendo la esperanza del narrador.

Carmen emerge como una entrañable heroína, condenada a la muerte por un orden que no permite personalidades como la suya y que, quizá por esto mismo, Carmen permanecerá siempre en mi memoria.

Bibliografía.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000

Braunstein, Néstor A. *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. México: Siglo veintiuno editores, 1987.

Dorfman, Ariel. La violencia en la novela hispanoamericana actual. En *Imaginación y Violencia en América*. Santiago. Ed. Universitaria. 1970.

Rubin, Gayle (Norteamericana, 1949): “El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo”, (1975) En Lamas, Marta (Comp.) *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México.

Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*. España: Siglo veintiuno editores, 2000.

Foucault. Michael. “Las mallas del poder”. En *Obras esenciales*. Tomo III. Estética, ética y hermenéutica. Barcelona: Paidós, 1999.

Foucault, Michael. *La microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992.

Kohut, Karl y Morales Saravia, José. (eds). *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Frankfurt/Main, Madrid: Ed. Americana Eystettensia, 2002.

Kohut, Karl. Política, violencia y literatura. En *Anuario de estudios Americanos LIX-1*. Enero- Junio 2002, volumen 59, N1. Sevilla.

Larraín, Ana María. “Ana María del Río: Óxido de Carmen”. Rescatado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036170.pdf>

Lagos, María Inés. *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.

Oyarzún, Kemy. “Poética del desengaño”. En *Poética del desengaño: deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yañez*. Santiago: Lar, 1987.

Rifflet-Lemaire, Anika. *Lacan*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1992.