

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**Análisis y construcción de sujeto en “Natalia”
de Pablo Azócar**

Seminario para optar al grado de Licenciado
En Lengua y Literatura Hispánica

Profesor Guía : Guillermo Gotschlich Reyes.

Alumna: Violeta Fontecilla Millán.

Santiago, Diciembre de 2004.

Índice

Introducción.	Página 3
1. - Análisis y construcción de sujeto en <u>Natalia</u>	página 5
1.1. - El narrador en la novela contemporánea.	página 5
1.2. - El concepto de sujeto.	página 5
1.3. - Análisis del narrador – personaje a través de la noción de sujeto.	página 7
1.4. - El escenario.	página 12
1.5. - Narrador- personaje  Natalia – Lucía.	página 17
1.5.1. - Natalia – Lucía.	página 18
1.5.2. - El erotismo.	página 20
Conclusiones.	página 27
Bibliografía.	página 30

Introducción.

Natalia del escritor chileno Pablo Azócar (1959) fue publicada por primera vez en 1990 y pese a esfumarse rápidamente de las librerías, fue motivo de muchos comentarios y, con la colaboración involuntaria que implicó la ausencia de su autor, se creó una suerte de mitología en torno de esa novela que “no se vendía, pero pasaba de mano en mano,” convirtiéndose en una especie de objeto de culto para iniciados. Nueve años más tarde, luego de haber escrito la novela “El señor que aparece de espaldas (1997) y los relatos de Vivir no es nada nuevo (1998) textos que lo consolidaron como uno de los más notables narradores chilenos de la última década, Azócar publica la edición definitiva de Natalia¹, su ópera prima.

Atendiendo a dicha trayectoria, la obra de Azócar se inscribe dentro de la llamada “Nueva Narrativa Chilena” término utilizado comúnmente para denominar a una célebre camada de escritores que comenzaron a publicar a fines de la década de los ochenta y a comienzos de los noventa. La validez de la denominación de “Nueva narrativa” para la agrupación de dichos escritores, ha sido cuestionada por algunos estudiosos del fenómeno. Las principales críticas apuntan, tanto, a la insolencia o arrogancia que implica separarlos de su tradición literaria, como a la serie de inconvenientes que presenta la pretensión de aglutinar a una serie de escritores tan disímiles bajo el mismo rótulo.² Incluso, parte de sus supuestos integrantes, como Andrea Maturana, René Arcos o Alberto Fuguet han cuestionado los criterios de pertenencia y acusan que se trata de un fenómeno editorial más que literario. Sin embargo, ésta última consideración, no será tomada en cuenta en este análisis, por ser nuestro objeto de estudio la primera novela de Azócar, publicada en un contexto más bien underground, ajena a la máquina de marketing y la difusión en las que están insertas sus publicaciones posteriores al contar con el respaldo de una casa editorial multinacional como Alfaguara.

A pesar de las imprecisiones del término y la heterogeneidad de sus integrantes, el profesor Rodrigo Cánovas reconoce en el grupo que llama “nuevas generaciones de la novela chilena: el abordaje de los huérfanos” un denominador común: la sensación de

¹ Ese mismo año, publicó también, la investigación periodística “Pinochet. Epitafio para un tirano”.

² Un ejemplo de aquello, es que bajo el criterio de las fechas, pertenecerían al mismo grupo: “Los vigilantes de Diamela Eltit y Antigua vida mía de Marcela Serrano.

orfandad, el resentimiento contra la voz del padre. Para Cánovas pertenecen a dicho movimiento, de acuerdo a la teoría generacional de Goic, todos aquellos escritores nacidos entre 1950 - 1964 y sus fechas fronterizas. Por lo que se deduce fácilmente, que se trata de una generación de autores formados y marcados por la dictadura militar, es decir, que comienzan a escribir en un contexto de represión, censura y clandestinidad. El adjetivo de 'huérfanos' que le otorga Cánovas, por tanto, alude a una doble condición:

1. Son escritores que tienen en común la ausencia de un padre literario (situación que lo que los lleva a definirse como "nuevos.") por lo que construyen sus historias particulares sin referentes internos ni acogiendo la tradición, es decir, articulando compositivamente una suma de restos, de despojos, recogiendo fragmentos de una realidad desecha, de un presente insatisfactorio y un futuro incierto.

2. Son novelas que reconocen la precariedad en que se desenvuelve la sociedad, al desarrollar una literatura que plantea un descentramiento de las nociones de totalidad y armonía, en el ámbito de la voz narrativa, del sistema de creencias que la sustentan y de las formas que lo realizan. Presentan individuos que ostentan una visión de la realidad marcada por el desencanto y el fracaso. Sujetos fragmentados, portadores de un sentimiento escéptico de la existencia, que intentan reconstituirse a partir de las carencias existentes.

En el presente informe, teniendo en cuenta que lo señalado atañe a Natalia, como punto de partida, reconocemos al narrador- personaje como la voz de un 'huérfano', entiéndase sujeto que ha vaciado su contenido (las categorías dadas por la tradición que sustentan a un sujeto pleno) con el propósito de exhibir su carencia primigenia, activada por el golpe militar de 1973.

Develar y analizar de qué manera se configura la noción de sujeto en Natalia, es el objetivo de este informe. Para ello, me basaré en la Teoría de análisis del sujeto. Tomando como eje central los postulados de Emile Benveniste y Edgar Morín al respecto. Para luego, derivar en otros temas que se vuelven trascendentales al momento de querer determinar las características esenciales de los personajes de la novela como sujeto. Estos son: el erotismo, el Deseo, el individualismo contemporáneo. Las perspectivas escogidas para abordarlos son las de los teóricos: Georges Bataille, Amadeo López y Guilles Lipovetsky, respectivamente.

1. Análisis y construcción de sujeto en Natalia.

1.1 El narrador en la novela contemporánea.

Theodor Adorno³ plantea que en la novela contemporánea se presentan cambios en la figura y en el rol del narrador. Estas transformaciones son producto de cambios históricos. Ya con la novela moderna es posible observar la desaparición del narrador oral, por ende el saber de la experiencia transmitido por éste se desvanece paulatinamente por la muerte de la experiencia, es decir, ya no se manejan saberes que eran comunes tanto para el narrador como para el lector. Como consecuencia, aquel que intenta narrar basándose en la experiencia sólo lo hace a modo de parodia del narrador decimonónico, pues la unidad de la experiencia ya está rota.

Adorno plantea que el narrador contemporáneo debe renunciar a sus antiguos privilegios en beneficio del personaje, con el objeto de producir la transformación y el desplazamiento del rol del narrador. La narración transita desde el narrador hacia el personaje, el narrador pasa a constituirse como un portavoz del personaje, es decir, se produce la absorción de la distancia estética..

1.2 El concepto de sujeto.

Para delimitar la noción del sujeto utilizaré los postulados de Emile Benveniste⁴ y Edgar Morín. El primero plantea que la existencia del sujeto como posibilidad depende del lenguaje, en el cual el sujeto se anuncia a través del pronombre personal “yo”. Por ende el sujeto es quien dice “yo” cuando se pone en funcionamiento la lengua, entonces la existencia del sujeto es lingüística y se produce en el acto de habla. Cuando el “yo” se pronuncia como tal se instala al sujeto. La enunciación siempre se realiza para un receptor: el “yo” enuncia para un “tú”, por lo tanto el sujeto no puede existir sin el otro. Ésta es una relación dialéctica de intercambio, donde el sujeto se construye relacionado con la alteridad

³ Adorno, Theodor, “El narrador en la novela moderna”, en: *Notas de Literatura*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1962, pp.45 – 52

⁴ Benveniste, Emile, “De la subjetividad en el lenguaje”, en: *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI Editores, 1987, pp. 179 – 187.

con la cual establece un diálogo. El sujeto es una identidad construida dentro del lenguaje, en la medida que existe un acto de enunciación entre un “yo” y un “tú”, por lo que existe comunicación. La “subjetividad” del lenguaje se manifiesta como la aptitud de un locutor para establecerse como sujeto.

Edgar Morín⁵ en el texto “La noción de sujeto” intenta fundamentar científicamente la noción de sujeto a partir de una definición biológica. La bio-lógica es definida como la lógica misma del ser vivo. Para Morín la noción de sujeto es autónoma, pero esta autonomía depende del mundo externo. Esta dependencia es informativa, pues el ser vivo extrae información del mundo exterior para organizar su comportamiento. Se plantea la auto-eco-organización, que reposa sobre la idea de que la auto-organización depende del medio ambiente (biológico, meteorológico, sociológico o cultural.) La noción de individuo en definitiva, implica una relación entre el individuo y la especie. El individuo puede ser productor y producto. La sociedad es producto de las relaciones entre individuos. Estas interacciones crean una organización con cualidades propias: el lenguaje y la cultura y es través del lenguaje que el sujeto toma conciencia de sí mismo, como ser consciente. Los individuos producen a la sociedad y la sociedad produce individuos. El individuo transita desde producto hacia productor, y viceversa; y de esta manera comprende su autonomía.

La libertad en el individuo entonces, supone dos condiciones, una interna: la capacidad mental, intelectual, para analizar una situación y poder elegir y una externa, la cual corresponde a las condiciones externas en las cuales las elecciones son posibles.

La noción individuo- sujeto implica dependencia y autonomía. En este sentido, Morín distingue dos conceptos que se relacionan con la noción de sujeto: exclusión e inclusión. En la exclusión cualquiera puede decir “yo”, pero ninguna persona puede decirlo por mí, pues el “yo” es único. La inclusión permite que podamos integrar a nuestra subjetividad personal a otra más colectiva: el “nosotros”. Cuando “yo” hablo, habla también la comunidad de la que somos parte. Este principio deriva el tercer principio: la intercomunicación con el semejante. Principio que para el autor resulta paradójico, pues tiene comunicación e incomunicabilidad. No obstante, es posible comunicar la incomunicabilidad. Finalmente, de este tercer principio dentro de la subjetividad humana, de ésta necesidad de intercambio con

⁵ Morín, Edgar, “La noción de Sujeto”, en: Dora Freíd Schnitman (comp.), pp.67-89.

el semejante surge la idea del amor, pues dentro del concepto de espíritu aparece el sentimiento de insuficiencia del alma , que sólo puede ser llenada por otro sujeto.

1.3 Análisis del narrador – personaje a través de la noción de sujeto.

En Natalia la voz del narrador se estructura como un relato propio de la novela contemporánea , es decir, la figura de éste se desplaza hacia el personaje puesto que el mundo externo configurado surge desde su conciencia, desde la interioridad del sujeto. El narrador utilizado es homoautodiegético es decir, un narrador en primera persona y que además es el protagonista. Según Genette, las funciones del narrador se distinguen según al aspecto del relato a que se refieren

1. Función narrativa: es la que se refiere a la historia.
2. Función de control: se refiere al texto narrativo. (narrador se refiere en un discurso meta -narrativo al texto).
3. Función de comunicación: se refiere a uno de los aspectos de la situación narrativa, al narratario.
4. Función testimonial: se refiere al otro aspecto de la situación narrativa, el narrador.
5. Función ideológica: intervenciones del narrador respecto de la historia.

En Natalia al existir un narrador homoautodiegético, todas éstas funciones están mediatizadas por aquél. Así el narrador - personaje entrega su propia visión de la historia. Es un acto individualista ya que escribe para mostrarse a sí mismo y lo que gira alrededor. Dicha condición está dada por el oficio de escritor del personaje, quien se decide fijar un instante en el tiempo e imprimir en el papel su visión particular. El discurso interno es expuesto concretamente y articulado en un nivel racional del pensamiento. Supone además, la existencia de un receptor. En este sentido, el “tú” ante el cual el “yo” se configura como sujeto a través del lenguaje es el potencial lector de su discurso, pero al ser una relación unilateral no se establece un diálogo. Al “receptor” se dirige en reiteradas ocasiones. (“Función ‘comunicativa’” del narrador.)

Ejemplos:

*¿"Conocen la historia del irlandés que preparó una cena descomunal nada más que para ver cómo lo querían sus amigos...?"*⁶

*"Eso fue, y el resto no me lo pregunten."*⁷

La narración, en definitiva, se estructura en primera persona como un monólogo irónico, asertivo y a veces delirante, que repasa en desorden momentos vividos por el narrador y los seres que lo rodean, a través de los cuales se va configurando su identidad como sujeto, su propio yo laberíntico que deambula por la ciudad (en un perpetuo y ambiguo presente) y por otras vidas intentando encontrar verdad en la suya. Este estilo narrativo adquiere importancia en la medida que la palabra y el acto escritural se perfilan como fundación de la existencia, gestando la interioridad y exterioridad precaria, melancólica y bohemia que envuelve la obra y la vida de los personajes.

*"Escribo como contrición, escribo desde el final y desde nada"*⁸

En este sentido, a través del ejercicio del narrador "Natalia" se configura, además, como una meta- novela, pues es también, un ensayo en torno a los alcances de la escritura como una forma de autodenominación y la literatura como búsqueda y escape ("*Ante la imposibilidad de elegir, la fórmula era tomar un libro como si nada...*"). La puesta en abismo en el capítulo 23 y las constantes referencias a escritores lo confirman.

*"...Después Natalia aplaude el título, la muy narcisa y alega por la escasa presencia que le di a Beatriz y Valentina..."*⁹

Esto refuerza en el texto su dimensión autobiográfica, mezclándose la ficción con la realidad, el azar y la crónica de vivencias descarnadas y (des)esperadas.

⁶ Azócar, Pablo, Natalia, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio. Noviembre 2000, p.41.

⁷ Azócar, Pablo, Natalia. Op.Cit. p.171

⁸ Azócar, Pablo, Natalia, Op. Cit, p.20.

⁹ Azócar, Pablo, Natalia. Op.Cit. p.172.

“Escribo feliz y algo borracho, fumando un miserable Hilton. Escribo con talante de réquiem y de baile, y con el delicioso olor de los dramones.”¹⁰

Ahora bien, el discurso surge desde la conciencia del narrador, lo que psicologiza el relato. Este rememora su historia con Natalia realizando un montaje compuesto de recuerdos y continuos saltos espacio- temporales hacia el presente narrativo. Lo que lo dota de circularidad, pues es un relato que crece hacia adentro. Enmarcado por el comienzo y el fin de su propio proceso escritural: puesta en abismo. (Función de control del narrador.) Como consecuencia, lo contado es fruto de la selección que ejerce la memoria del narrador-personaje y no posee necesariamente un orden espacio - temporal.

Benveniste plantea que el ser humano se constituye como sujeto en y por el lenguaje y por tanto el dialogo constituye a la persona, pues implica la reciprocidad de un “tú” de aquel que se designa como “yo”. Dicha relación es dialéctica son términos complementarios, reversibles e interdependientes. Bajo nuestra propuesta para esta novela YO es el narrador-personaje, TU :Natalia- Lucía. La organización del narrador como sujeto se sustenta en el mundo de la escritura, su propio acto de narrar explica quién es como sujeto. Es decir, al plantear su relato en primera persona, el narrador – personaje se apropia de la lengua al designarse como “yo” y se identifica como sujeto y locutor al instalar su subjetividad en el lenguaje. A través de la escritura toma conciencia de sí mismo, de su propia identidad y la de quienes lo rodean, especialmente Natalia. La dialéctica manifestada entre ambos, sin embargo, está marcada por el misterio, la huida, la desolación y el desencuentro. Es una unión que desune. Natalia va y viene. Lucía también:

“Tienes que tratarla como si fuera yo.”¹¹

El narrador la espera, la desea, la necesita. Los tres desarrollan una relación simbiótica, de ritual, quizás carnavalesca, conforman uno, se dividen, etc. Pero para ambos, consciente o inconscientemente, la escritura es una forma de configurar y comprender la existencia y el acto de enunciación se vuelve una instancia autorreflexiva, una esperanza de trascender

¹⁰ Azócar, Pablo, Natalia, Op. Cit, p.20.

¹¹ Azócar, Pablo, Natalia .Op. Cit. p.24.

como sujetos, de obtener identidad, un sentido vital e incluso conciben a las letras como una compañía, un aliado.

“...Lo demás era escribir, y algunas veces vivir.”¹²

“La verdad es que a Natalia le importaba un huevo lo que yo escribiera, pero me instaba a hacerlo como una cancerbera obsesa e hinchadora, invocando a la Gracia, al Talento y otras estupideces (...) Decía: “Mira maldito, tú tienes que escribir ¿entiendes? Tienes que limitarte a escribir y escribir y escribir. No me preguntes por qué, pero el encargado de liquidar el asunto eres tú y nadie más. Qué importa si no hay ninguna razón para hacerlo. Simplemente tienes que encerrarte y escribir. Punto. Vomitar el libro más feliz del mundo. (...) No podía dejar de concederle una cierta legitimidad aunque yo no creyera ni una mierda. Había en ella una poderosa convicción y eso bastaba...”¹³

El acto de escribir es para estos personajes una búsqueda de autenticidad, un intento de comprenderse a sí mismo. Es perceptible una búsqueda del “yo” debido al escepticismo reinante y a la carencia de lazos afectivos verdaderos. Dicha autorreferencialidad, el hablar de lo que a uno le sucede, evidencia el individualismo del sujeto moderno gatillado, entre otras cosas, por la pérdida de la fe en las ideologías, el fin de los discursos totalizantes y la ausencia de grandes metas, ideales y verdades absolutas. Ante este escenario “únicamente queda la búsqueda del ego y del propio interés, el éxtasis de la liberación personal, la obsesión por el cuerpo y el sexo”¹⁴ Sin embargo, lo paradójico, es que en esta búsqueda de identidad en sí mismo, el individuo, advierte Lipovetsky, lejos de encontrar estabilidad, fortaleza, encuentra vulnerabilidad. Así lo demuestra nuestro narrador- personaje:

“Sucede que hay personas que nacen tan frágiles, tan vulnerables, que sencillamente no tienen armas para defenderse de la vida. Para ellas el mundo invariablemente representa un escarnio y una invasión, sugerente a veces, patética siempre. Yo era uno de esa calaña, y Natalia lo entendió desde el principio.”¹⁵

La liberación moral y social interna conlleva inevitablemente a un sentimiento de soledad, vacío interior y desapego emocional. Bajo esta situación, se hace comprensible que la relación entre el protagonista y Natalia esté marcada por la “imposibilidad” de concretar un vínculo afectivo estable y que éste en ningún momento se vuelva una

¹² Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.26

¹³ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.27.

¹⁴ Lipovetsky, Guilles, *La era del vacío*. Barcelona. Editorial Anagrama, 1986. p.42

¹⁵ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p. 31.

exigencia, sino al contrario, el ser dos soledades los incita a unirse conciente o inconcientemente fuera de las nociones tradicionales de deber y de orden, las cuales en su actual estado pierden vigencia. Pero cabe destacar que no existe, a nuestro juicio, en estos personajes una conciencia transgresora que lo enorgullezca o una intención de rebeldía, pues su accionar es sólo el modo encontrado para enfrentar el nuevo estado de las cosas.

Según Lipovetsky, el “yo” al perder las referencias que lo definían, se enfrasca en una obsesión por revelar su verdadero ser, examinándose desde su propia perspectiva, el “yo” se convierte en su propia alteridad. Lo que finalmente lo lleva a caer en el vacío, en la anestesia y la absurdidad de la vida. Como consecuencia de todo lo anterior, se produce en el sujeto una lucha entre lo que se está siendo y lo que se quisiera ser, porque en el fondo sigue sintiendo la necesidad de establecer vínculos reales y afectivos con su entorno, aunque su actuar se contradiga con dicha opción. En este sentido, son individuos que comunicando sus ansias de comunicarse con el otro, manifiestan la imposibilidad de lograr aquello realmente.

Natalia muestra personajes cuyas vidas se sitúan en tránsito, del fracaso del proyecto racionalista de la modernidad hacia el individualismo: de las creencias al escepticismo, del sentido al sin sentido, del amor a la desesperación, de la vida a un simulacro de ella, etc. No se sienten portadores de utopías, pero lo fueron y acusan la pérdida. No han caído totalmente al vacío, pero viven al borde del precipicio. No son (aún) narcisos¹⁶ con total indiferencia, pues buscan y necesitan al otro, pero van inevitablemente, camino a serlo.

1.4. El escenario.

¹⁶ Característica propia de la sociedad posmoderna, “consecuencia y manifestación miniaturizada del proceso de personalización, símbolo del paso del individualismo “limitado” al individualismo “total”” Lipovetsky, Guilles, La era del vacío. Op.Cit.p.12.

“Soy una víctima inocente
De un callejón sin salida
Y estoy harto de estos soldados de aquí.”

“ No, no quiero tu compasión
dicen los fugitivos
que las calles ya no son para soñar
Redadas de homicidio.
Y los fantasmas que venden recuerdos
al fin y al cabo quieren una parte de la acción.”

Tom Waits, El blues de Tom Traubert¹⁷

Recordemos, que según la teoría de Edgar Morín existen dos conceptos que se relacionan con la noción de sujeto: exclusión e inclusión. En la configuración de este narrador- personaje como sujeto existe una mixtura de ambas condiciones. En la exclusión cualquiera puede decir “yo”, pero ninguna persona puede decirlo por mí, pues el “yo” es único. Ese concepto fue trabajado anteriormente desde la perspectiva individualista y la subjetividad de nuestro narrador – personaje.

La inclusión permite que podamos integrar a nuestra subjetividad personal a otra más colectiva: el “nosotros”. Cuando “yo” hablo, habla también la comunidad de la que somos parte. Concepto vinculado a la idea de que el sujeto se configura a partir de la información que recibe del mundo exterior, por consiguiente el comportamiento del narrador- personaje de Natalia se estructura en la medida en que responde a los agentes que interactúan en el medio externo que lo rodean. La identidad del sujeto se delimita a partir de la auto-eco-organización y de la auto- exo- referencia. En el primer caso, el sujeto de la novela se auto-organiza de manera que se refiere a sí mismo y se constituye como un “yo- sujeto.” Por ende, la identidad del sujeto se configura como la de un adulto joven, escritor, que deambula por la ciudad sin rumbo. El sujeto se configura a partir de un móvil: su historia de amor, desamor, soledad y erotismo con Natalia, personaje esquivo, misterioso, atrayente, destructivo, que parece compartir con él, la incertidumbre de una existencia impregnada por las dudas y desequilibrios emocionales propios de una “excesiva” sensibilidad. En ella encuentra un objetivo que da un sentido a su vida: esperarla.

Ahora bien, con respecto a la auto –exo- referencia, el mundo externo que condiciona al narrador- personaje es el Santiago de los ‘80 en plenos días de la dictadura. “Pero esta

¹⁷ Nick Cave y Tom Waits son los máximos exponentes musicales del “realismo sucio”

abrumadora presencia se expresa a través de un negativo fotográfico, mostrando sólo el envés del gobelino (...) sus efectos más silenciosos: el humor depresivo y macabro, la borrosa sensación callejera de reviente, el imperio del aquí y el ahora, la invención de ilusorias realidades paralelas”¹⁸

*“Santiago tenía la peculiar vocación de ultrajarse a sí misma. Se diría que la ciudad se empeñaba en detectar los resabios que le quedaban de belleza para pisotearse precisamente ahí. La oscuridad de sus actores nos tenía sin cuidado. Era ese suicidio lento y bestial lo que nos irritaba y fascinaba”*¹⁹

En esta última cita, se evidencia como el “yo” psicologiza en el relato la escena pública, al dotar el entorno de características proyectadas desde su propio estado anímico y moral. Pero también, se advierte la utilización de la tercera persona plural, dando cuenta y haciéndose parte de una “comunidad” determinada.

Este narcisismo, a través del cual lo social y político se psicologiza, es decir, todo lo objetivo se subjetiviza y lo impersonal se personaliza, provoca en el sujeto, según Lipovetsky, la necesidad de formar una colectividad, de “reagruparse con seres ‘idénticos’ pues relacionarse con otros similares a uno, que poseen experiencias parecidas les permite ser útiles y acceder a ciertos derechos que les otorga dicha pertenencia. Permite liberarse al ver que otros comparten la misma condición.

“Todos estábamos dementes porque nos habían quitado nuestro propio libreto, sin aviso y ahí habíamos quedado, sin poder decir palabra, con ovarios y testículos a la vista de la humanidad y colgando en el itinerario obligado de zopencos cretinos necios zopilotes papanatas estultos simplones ratones iletrados gaznápiros cernícalos mentecatos obtusos chambones que nos decían lo que teníamos que decir, pensar y soñar (...) Apenas atinamos a aferrarnos a lo único que tenía a mano: nosotros mismos.”

En el caso de Natalia, el narrador- personaje aparece como integrante y voz de la “noble estirpe de los débiles.”²⁰ (función ‘testimonial’ que alude a la relación moral, afectiva e intelectual del narrador con la historia que cuenta y función ideológica’ del narrador, donde caben comentarios sobre la acción de los personajes) A través de la identidades de los sujetos y la memoria del narrador se recoge la memoria de una generación de melancólicos y forzosamente enajenados individuos marginales. Existen en el relato, constantes alusiones

¹⁸ Otano, Rafael, “Prólogo” en: *Natalia*, , Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio. 2000.p.11-12.

¹⁹ Azócar, Pablo, *Natalia*, Op. Cit, p.49.

²⁰ Otano, Rafael, “Prólogo” en: *Natalia* , Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio. 2000, p.11

a amigos (vivos o muertos), conocidos, historias de otros y al encuentro de nuevos compañeros de ruta, en el camino de la desesperación. Se pone de manifiesto el fracaso de un ideario social, colectivo.

“Escribo: todas las fisuras de la historia están impregnadas por el sudor que nunca hicimos, que nunca pudimos.”²¹

La intención de hacer notar con mayor énfasis, dicha marginalidad y libertad en relación a la oficialidad y tradicionalismo de el discurso oficial es lo que, a nuestro juicio, hace que el relato adquiera un estilo cercano al "realismo sucio." El realismo sucio es una literatura underground, de tono pesimista, nihilista que retrata seres que deambulan en conflicto con un mundo convencional y económico. Se presenta una perspectiva marginal, mostrando un escenario suburbano a través de un lenguaje procaz . Escenario en el que predomina la desesperanza, la pobreza, la precariedad y la delincuencia. Es un realismo residual "un romanticismo de perdedores". Presenta la contraposición de visiones de mundo: el marginal versus el integrado. Si bien, bajo nuestra perspectiva, Azócar en Natalia no tiene intención deliberada de responder a los códigos y motivaciones literarias del "realismo sucio" como corriente, sí rasgos estilísticos determinantes de la novela pertenecen a dicho modo de narrar, como: un estilo trasnochado, descarnado y a veces etílico. Utilizado para remarcar la constante desafiliación social del protagonista.

El denominador común de los integrantes de dicha “comunidad” es la sensación de fracaso, de angustia y sobrevivencia. Por tanto, el relato está plagado de seres nobles de espíritu, que buscan llenar las carencias emocionales satisfaciendo pequeños placeres personales e instintivos. Por ejemplo, para el Gordo, quien es lo más cercano a una figura protectora para el narrador, el mayor placer es la comida. Jota Jota, mitómano compulsivo²², vivía para el placer de la conquista femenina. Sin embargo, el narrador enuncia también, una lista de muchos que no resistieron, sujetos que fueron incapaces de crear ilusiones paralelas, que le permitiesen vivir. *“Morirse era una moda (...) y Santiago*

²¹ Azócar, Pablo, Natalia, Op. Cit. p.173.

²² “La mentira, como cualquier arte, era para él una manera de romperse...” Azócar, Pablo, Natalia .Op. Cit. p158.

era un lugar propicio para la muerte”²³ sintetiza con ironía el narrador-personaje. En este sentido, resulta revelador, que éste considere a Hurtadito, su amigo TANATÓLOGO, como el mayor referente de qué se debe hacer, al citar las frases de un especialista en autopsias como una filosofía de vida.

“Mi estado es el del tanatólogo Hurtadito cuando entra a la morgue, mira a su alrededor y dice :”Estoy rodeado de muertos, pero me siento solo”.²⁴

El narrador - protagonista, significativamente, no menciona jamás su nombre propio, realizando su posible condición de portavoz o, mejor dicho, escriba, de una situación generacional y sobre todo, acentuando su crisis de identidad, la cual como hemos señalado, se configura a partir de un otro: Natalia. Personaje femenino que no sólo posee una denominación clara, sino que, además, titula la novela. Lo que adquiere importancia, si recordamos, que el relato se enmarca en el proceso escritural del mismo. El autor, incluso, bautiza su propia historia (narrada en primera persona) designando a un tú.

Otros rasgos estilísticos de importancia en la novela son el manejo del tiempo narrativo y el uso de la intertextualidad. El primero, consiste en que la enunciación se efectúa desde un momento posterior a lo acontecido, alternándose en ocasiones con el uso del tiempo presente. Ambas técnicas dotan al narrador de un dominio total de la historia y de la disposición de los hechos. Accionar de su conciencia estructurante, control que se encarga de hacer patente como una forma de reforzar su individualismo:

*“Todo estaba en no dejar ni por un minuto de ser Dios o dios”*²⁵

En cuanto al uso de gran cantidad de citas y referencias musicales y literarias, creemos que responde a la intención autorial de dar cuenta de la irreal posibilidad de un discurso propio, puesto que se recurre a otros discursos anteriores en busca de sentido, pero estos pierden inevitablemente sentido, en el nuevo contexto. Sin embargo, la paradoja es que la imposibilidad del discurso propio, hace el discurso mismo, puesto que de la pérdida de significación original, nace una nueva. Esto denuncia el carácter fragmentario del sujeto

²³ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.49-50

²⁴ Azócar, Pablo, *Natalia*, Op. Cit, p.19

²⁵ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.36.

quien, para lograr plenamente constituirse en el lenguaje, extrae diversos trozos de éste (ajenos) y se los apropia, pues los dota de un nuevo sentido:

(...) *“Era necesario acudir al Borges más secreto, Borges el amenazado:*

Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar.

(Esta habitación es irreal: ella no la ha visto.)

El nombre de una mujer me delata.

*Me duele una mujer en todo el cuerpo.”*²⁶

El individuo se torna indefinible y el lenguaje se vuelve insuficiente, lo que se traduce en vacío, sin embargo, el sujeto permanece en la búsqueda -delirante e inconducente muchas veces- de palabras que lo conformen como tal, pues recordemos que Benveniste señala que la existencia del sujeto como posibilidad depende del lenguaje, del acto de enunciación. Es el “coraje” del que requiere el narrador moderno, fruto de la ruptura de la unidad de la experiencia y el posterior cuestionamiento de los saberes heredados. Se desacraliza, en la novela, la labor del escritor, es decir, ya no es visto como el portador de un saber universal y moralizante, sino más bien como un ejercicio de desahogo personal, como un modo de comprender su existencia. Así lo admite el narrador- personaje en las primeras páginas de la novela, no exento de ironía.

*“Escribo páginas y más páginas que acabarán en el canasto, o en el refrigerador acompañando unos panqueques con crema de champiñones. Escribo con el instinto del tipo que se pasa la vida diseñando historietas procaces en el papel confort a medida que lo consume, y con la arrogancia del que rayó los muros del metro: “La vida es una barca”. Calderón de la Mierda.”*²⁷

Al “intervenir” con sentido sarcástico, citas clásicas o frases hechas de lugares comunes se parodia el saber universal, arraigado y se potencia el saber individual, el conocimiento práctico de las cosas.

(...) *Mas aún: ignoro qué pudo llevarme a iniciar una frase tan abominable. Resuelvo borrarla sin más y no seguir dándole a esta clase de idioteces, porque podría llevarme a interpelaciones del estilo “¿para qué escribe usted?” Vaya interrogante inútil.*²⁸

²⁶ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.27.

²⁷ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.22.

²⁸ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.88.

1.5. Narrador- personaje ←————→ Natalia – Lucía.

Natalia se configura como sujeto en el relato del narrador personaje. A través de la escritura éste toma conciencia de su propia identidad y la de ella, puesto que la conciencia del protagonista surge cuando éste se ubica como un *yo* que articula la historia narrada en relación a un *tú*, es decir, su identidad como sujeto de la narración se edifica al encontrarse con el personaje de Natalia. Según Benveniste, recordemos, el sujeto no puede existir sin el otro. Ésta es una relación dialéctica de intercambio, donde el sujeto se construye relacionado con la alteridad. Por tanto se observa una posibilidad de diálogo entre el protagonista y ella, diálogo que posee particularidades, debido a que la dialéctica manifestada por ambos está marcada por el desencuentro, los excesos y la angustia, pues *“hacia mucho daño mirarse mucho rato a los ojos”*. Excesos con perfume de mujer:

“Ya antes de Lucía andábamos en el exceso, una confusión fuera de borda con el nombre de Natalia” (...)

Sin embargo, el narrador- personaje reconoce una misión común, una solidaridad dada por las vivencias comunes.

“El nuestro lo sabíamos un viaje sin ningún heroísmo y no del todo plausible. De cada sueño volvíamos magullados o enfermos y con esa inalterable sensación de fin de mundo”²⁹

En la cita, advertimos que para el narrador la existencia adquiere sentido sólo en cuanto se configura como permanente e inevitable búsqueda de identidad. Sin embargo, dicho viaje lo emprenden plenamente conscientes de su inutilidad. Es un mecanismo de supervivencia en el cual surge una cuota de valentía. En este sentido, creemos, Pablo Azócar define a su novela Natalia como una “reivindicación del fracaso”, pues, como hemos señalado, es una historia de sobrevivientes, envalentonados, quizá, bajo la premisa de que si cualquier cosa que pase no puede ser peor de lo que ya pasó, se está provisto de cierto poder para enfrentar el futuro:

(...) “Sólo una cosa estuvo clara desde el comienzo: jamás podríamos dar con un casino en el que no existiera el doble cero: gana la banca. Pero estábamos nosotros, invariablemente

²⁹ Azócar, Pablo, Natalia. Op. Cit. p.20-21.

*comatosos, mirándonos las manos y conjeturando fugas imposibles (...) aferrados a nuestras flaquezas... Algo tenía que salir de todo eso, aunque no nos quedara tiempo para enterarnos”*³⁰

De esta cita se desprenden varias metáforas de la concepción de la existencia desplegada en la novela, además de la búsqueda inútil: la vida como una enfermedad terminal de la cual se agoniza, la vida como una cárcel (sentimiento propio de las sociedades en dictadura) y por último: la vida como un juego al que nadie nos enseñó a jugar.

En medio de la inercia, el sin sentido y el desencanto irrumpe en el relato Natalia inyectando al protagonista de energía y un vendaval de sensaciones. Natalia le da al narrador una función vital: esperarla.

1.5.1. Natalia – Lucía.

El narrador – personaje, como hemos señalado, configura su identidad a partir de un tú: Natalia.

Natalia por su parte, inicialmente, se presenta al lector con algunos rasgos propios del prototipo literario de *femme fatale*: misteriosa, atrayente, intensa, perturbadoramente extrema, con cierta tendencia autodestructiva y portadora de una contagiosa fatalidad.

*“En ciertas ocasiones Natalia se despertaba con los ojos como huevos fritos. Era un síntoma inequívoco : había que acompañarla hasta el final, en la primera línea de artillería, estar ahí, con todo, mientras ella gemía y sudaba y se ovillaba y temblaba y se hundía las uñas en los brazos y chorreaba vocablos indescifrables y comía pasto, mucho pasto, como los perros...”*³¹

En un principio, su identidad se va configurando en el relato por oposición a la del narrador: fragilidad / fortaleza, audacia / racionalidad, intensidad / inercia, etc.

“Entre refriega y refriega, lo confieso, yo me iba consumiendo como el final de un cigarro. La responsabilidad de Natalia era intuirlo, y sacarme fuera. Yo no podía ser dios pero en

³⁰ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.22.

³¹ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.28

la borrasca aprendí a fingir que lo era. El dilema era cómo recobrarlos a cada vuelta, cómo darle la voltereta a esa furia impronunciabile.”³²

De esta forma, ambos van construyendo una relación simbiótica, una red de dependencias invisibles, pero irrompibles. Por tanto, el rol preestablecido de femme fatale de Natalia como personaje, se va desdibujando a medida que avanza el relato, pues entre el narrador- personaje y Natalia no hay un vínculo “víctima – victimario” sucesivamente, sino por el contrario, cada uno sustrae del otro lo que carece, lo que necesita para sobrevivir.. Aunque suene paradójico, juntos encuentran el equilibrio e intentan conformar un pequeño mundo que les acomode. Además, se unen en la transgresión y la carga de fatalidad de Natalia se redime al incitar la escritura como salvación. Por eso, esa necesidad confesa del narrador de jugar a ser dios. Ella le dio un objetivo de vida y él, a cambio “*debía ser capaz de detectar los rabiosos mensajes Natalia escupía como peñascazos desde el fondo de la noche. Habladores enfermizos, no era fácil cuando en algún entrevero perdíamos la palabra. Natalia configuraba una imagen del infierno cuando me preguntaba qué haría yo en un mundo sin palabras*”³³ De esta manera el yo y el tú son, en todo sentido, términos complementarios, reversibles e interdependientes. Esto explica que a pesar de su necesidad de irse, siempre regrese a él, ya que a pesar de establecer relaciones regidas por la liberación y el placer individual, desligado del contexto social y la conciencia política, “todavía desea una relación afectiva”.³⁴

“Lo único que nunca entró en mis cuentas fue que Natalia se esfumara para siempre. En realidad no podía no volver. Hacíamos esfuerzos sistemáticos para reventarlo todo, pero no era tan fácil. “Se me ha ido la vida tratando de no quererte, cabrón”, me dijo una tarde...””³⁵

Siguiendo los postulados de Lipovetsky, podemos señalar que Natalia como sujeto posee algunas facetas propias, de la figura que dicho autor, denomina “Narciso desolado” en cuanto, sin establecer vínculos afectivos reales ni compromisos, busca interminablemente, satisfacer sus necesidades transgrediendo lo establecido moral y socialmente, teniendo como único principio a respetar: el placer. De ahí, la búsqueda incesante de emociones

³² Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.36

³³ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.36

³⁴ Lipovetsky, Guilles, *La era del vacío*. Op.Cit.p.78

³⁵ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p.32.

fuerzas de Natalia, simbolizada en su huida física. Sin embargo, aquello lejos de saciarla, le produce dolor, angustia, un sentimiento de vacío interior, de desapego emocional, “desapego no sólo para protegerse de las decepciones sino también para protegerse de los propios impulsos que amenazan el equilibrio interior”³⁶

Natalia era criminalmente fuerte, pero no tanto. No podía vivir sino un amor total, por así decirlo, un amor de dioses, de colosos que se hamacan sobre una colina y al caer la noche observan el mundo hacia abajo con la condescendencia propia de una certidumbre de esos quilates. (la muy bribona tenía, después de todo alguna certidumbre). Cuando asomaban las tempestades, yo me doblaba como un árbol viejo, me iba de bruces y me rompía...”³⁷

1.5.2 El erotismo.

“Dios no está en una persona u otra sino en el espacio que hay entre las dos”³⁸

Para Georges Bataille³⁹, el erotismo consiste en sustituir el aislamiento del ser -su discontinuidad- por un sentimiento de profunda continuidad. Dicha definición, inserta a estos personajes- narrador, Natalia, Lucía- en cada uno de sus juegos eróticos-sexuales en esa determinada búsqueda. Afirmación que concuerda con la constitución fragmentaria del sujeto moderno y su búsqueda de identidad constante e infructuosa. Por lo mismo, no es casual que el vínculo que los une, más allá de toda consideración y racionamiento, es el deseo. El deseo es la característica esencial del ser humano, pues nace de la incompletud de la conciencia, de su ‘desdicha’ en cuanto se percibe separada de la otredad. De modo que “en el mismo acto por el cual la conciencia, se hace conciencia de sí se afirma la imposibilidad de la unidad con la otredad y por consiguiente también consigo misma”⁴⁰ Este ser fuera de sí es el objeto de deseo. Si situamos como tal a Natalia, efectivamente advertimos al narrador en una búsqueda incesante de lo ausente, pues el deseo está determinado por la imposibilidad de su satisfacción. De manera que el sexo, como

³⁶ Lipovetsky, Guilles, La era del vacío. Op.Cit.p.76-77.

³⁷ Azócar, Pablo, Natalia. Op. Cit. p.35.

³⁸ parte del diálogo perteneciente al film “Antes del amanecer” (Before sunrise) de Richard Linklater (1995)

³⁹ Bataille, Georges “El Erotismo”, Ensayos Tusquets Editores, S.A., Barcelona, España.

⁴⁰ López, Amadeo, “La problemática del deseo en la narrativa Hispanoamericana Contemporánea”, en: Godoy, Gallardo, Eduardo, Hora Actual de la Novela Hispanoamericana, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1994.p.290

concreción del deseo, es una instancia que otorga instantes de saciedad, lejos de una emoción profunda. Es un simulacro, un ejercicio de libertad, en cuanto las relaciones sexuales son intrínsecamente relaciones de poder. En la novela, Natalia es quién lleva la batuta y la sexualidad le brinda una sensación de control, aunque sea por unos instantes pues, como hemos señalado los personajes de Natalia están presos en una ciudad inerte y vigilada: “*Si no eras cretino, para seguir en el baile había que desarrollar dotes agudas de indolencia o de cinismo*” y a la vez encarcelados en su propia fragilidad y desesperación. De esta manera, las prácticas erótico-sexuales, denuncian la insuficiencia de la conciencia individual en relación a las necesidades y sensibilidades humanas versus el momento socio-histórico existente. Para Natalia, además, son la última batalla que da al individualismo total.

*“Dónde, cómo y con quién estaba me importaba un rábano: era suficiente la convicción de que iba a volver y la sospecha de que no estábamos muertos”*⁴¹

El erotismo es una forma de transgresión, es decir, una respuesta a la prohibición, a lo establecido. En este sentido, especifica Bataille: “lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de formas constituidas. Repito: de esas formas de vida social, regular, que fundan el orden discontinuo de las individualidades definidas que somos”⁴²

*“Cuando Natalia decía “tu cuerpo se repite”, estaba acusando a su madre, al Profesor Morales, a la pequeña Lulú, a Sor Teresa, a Freud, al siglo veinte y a lo que nunca le dijeron. La caprichosa historia hizo que todas las Natalias fueran dioses, digo yo y las dejaron masticando ese poder que no querían. Los dioses se aburren y por eso inventan religiones. En la crisis Natalia ...despotricaba por la insuficiencia y porque detestaba el rol femenino del ocultamiento y defensa del que no podía escapar y porque juraba furiosa que si dios había existido era un tipo machista, barbón y malhablado.”*⁴³

La transgresión de la prohibición, al igual que la violencia, aclara Bataille, se define como negativa, no en la razón del hombre, sino en su sensibilidad, en la medida que produce en él un estremecimiento, una alteración de los sentimientos (tradúzcase: cólera, miedo, deseo...) Es decir, no nos aterrorizaría la violencia, si no supiésemos o al menos, si no tuviésemos conciencia de que podría llevarnos a lo peor. Sin embargo, para tener

⁴¹ Azócar, Pablo, Natalia. Op. Cit.33.

⁴² Bataille, Georges El Erotismo. Op.Cit.p.23.

⁴³ Azócar, Pablo, Natalia. Op. Cit. pp.56-57.

conciencia de aquello, la prohibición debe ser violada, por tanto, la emoción negativa origina y justifica la emoción positiva,⁴⁴ el placer que produce la transgresión. En definitiva, la violación de la prohibición es un constituyente inherente de la misma. Si pensamos en nuestros personajes insertos en un país en dictadura, la aplicación de dicha tesis, es obvia: en la transgresión sexual subyace también una rebeldía moral, religiosa. Quien manifiesta tener conciencia de la transgresión, es el narrador- personaje. Natalia, en ese sentido, sólo lo insta a escribir. Si tenemos un narrador que juega a ser dios, advertimos en la novela una sensación de orfandad y un claro instinto parricida, gatillado por la experiencia de vivir en un Chile posterior a la crisis del 73, en una ciudad de “espeluznante limpieza.” Sin embargo, por medio del erotismo que portan estos personajes, en los escombros de la revolución crece el placer individual.

A lo largo de la novela, los acontecimientos en los que se involucra Natalia toman forma de puesta en escena, de ritual con *“bastante olor a carnaval.”* Lleva una vida vertiginosa y posee un juego de seducción que fluctúa entre lo angelical y demoníaco. A la vez, manifiesta, ante nuestro narrador- personaje, un tipo de erotismo cautivador y temerario.⁴⁵

*“Natalia fue llenando la casa de máscaras con formas de dragones, luciérnagas, hojas de parra, payasos, ratas, ángeles”*⁴⁶

La dinámica, narrador – personaje – Natalia, es modificada por la llegada de Lucía:

*“El juego fue otro juego: nos sentamos a la mesa con la resignación del que pone en el mantel la última carta, cuando jugarse el todo o nada no es coraje, sino algo simplemente inevitable. La paradoja es que acaso pospuso el estallido último.”*⁴⁷

Lucía pasa a ser el agente desestabilizador o potenciador de dicho ritual. “Lucía es un personaje misterioso, ambiguo, silencioso, perturbador. Natalia se enamora de ella y ambas se acoplan, se seducen, pelean, se desnudan literalmente y no literalmente. Ante el rasgo ansioso y arrebatado de Natalia, aparecía *“Lucía , ángel introvertido que se nos había*

⁴⁴ “nos seducía desmedidamente la idea de que alguien nos seguía el paso... resultaba tentadora la idea de que estábamos en peligro...” Azócar, Pablo, *Natalia* .p.75

⁴⁵ Véase *Natalia*. Capítulo 7 pp. 55- 60.

⁴⁶ Azócar, Pablo, *Natalia* .Op. Cit.36

⁴⁷ Azócar, Pablo, *Natalia* .Op. Cit. p.25

cruzado y nos esperaba en la casa y nos leía textos extraños y lo llenaba todo y lo sabía todo, maldita sea” Lucía aparece como portadora de una lucidez dolorosa. “*sabía demasiado y le costó caro.*” Es el factor que los hace ser conscientes de la cuenta regresiva en la que estaban inmersos, irremediablemente.

Recordemos que según Lipovetsky, el “yo”, (en este caso Natalia), al perder las referencias que lo definían, se enfrasca en una obsesión por revelar su verdadero ser, examinándose desde su propia perspectiva, el “yo” se convierte en su propia alteridad. La presencia de Lucía es el resultado de dicha búsqueda. En el sentido que le da la oportunidad a Natalia de enfrentarse a una proyección, aún más hermética, de ella misma. Lucía parece estar en un estado de escepticismo e individualismo más avanzado e irreversible. Lucía aparece para el narrador y para Natalia misma, como una versión de sí, una versión más real, más consciente. Natalia llega con este *otro* (Lucía) que opera como yo:

“Natalia convocó a Lucía como si la hubiese soñado o acaso se soñó a sí misma en ella”

Es por eso, que su presencia desestabiliza a Natalia, en la medida que evidencia la muerte de la última esperanza de comunicación afectiva verdadera, ya que Natalia sentía un amor brutal por ella, pero es un amor avalado por la imposibilidad del mismo. Lucía es un personaje absorto en sí mismo, desconectado de vínculos externos. Luego de su llegada:

“Por primera vez Natalia era quebradiza...tenía mucho miedo y no sabía tenerlo”⁴⁸

Si Natalia está presa de un impuesto⁴⁹ “narcisismo desolado”, Lucía simboliza un “narcisismo total.” Sin angustia ni dolor, enfrenta el vacío y el sin sentido. Lucía es un personaje que se define para el lector, a través de sus movimientos misteriosos, solitarios y su constante lectura y escritura. Revelador, en relación a su proclama de desapego, resulta su subrayado de Onetti:

⁴⁸ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p. 62-63.

⁴⁹ Al tratarse de personajes insertos en una sociedad en dictadura, no es correcto hablar de un narcisismo voluntario, vanidoso, cool o influenciado por la *mass media* que, advierte Lipovetsky, sí tiene su manifestación en la era posmoderna.

“Lo único que queda por hacer es precisamente eso: cualquier cosa detrás de la otra, sin interés, sin sentido (...) despreocupado del resultado final de lo que uno hace (...) cuando la desgracia se entera de que es inútil se desprende, empieza a secarse, se desprende y cae.”

Para Natalia, Lucía representa su llegada al narcisismo ‘total.’ Lipovetsky señala que el narcisismo corresponde al paso que se da en el proceso de personalización hacia el individualismo total. El comienzo de dicho proceso, está simbolizado por Natalia y el extremo final de éste, por Lucía. El individualismo ‘total’ se caracteriza por que lo único que interesa al sujeto es el desarrollo del propio ‘yo’ con una anulación concreta del ‘otro,’ verse siempre y solamente en un espejo. Natalia al verse al espejo, ve a Lucía. Lucía al mirarse al espejo ve a Natalia. El propio narrador plantea la interrogante:

“¿Puede una mujer ser dos mujeres? ¿Pueden dos ser todas las mujeres del planeta?”⁵⁰

Por lo anterior, después de que los rituales que lleva a cabo el triángulo alcanzan su clímax, Natalia se vuelve a ir y se sumerge en su mayor crisis- dolor, la cual tiene su punto cúlmine, cuando recita palabras “inconexas” debajo de la mesa de un pub, negándose a salir. El narrador, se encuentra con una “irreconocible” Natalia *“ leyendo y hundiéndose por la noche, como si quisiera irse por la herida para adentro”*. Lo exclamado ha sido escrito por Lucía y resume en parte ‘la lucidez dolorosa’ que ella le transmite, la sentencia final. Refiere una historia sobre Beethoven⁵¹ sobre la cual se puede hacer un paralelo con la situación de ellos:

“Así, pues, sólo puedo buscar un punto de apoyo en lo más íntimo y profundo de mí, pues en el exterior no hay absolutamente ninguno. Que así sea, pobre Beethoven, no existe la felicidad exterior para ti. Todo lo tienes que crear en ti mismo.”⁵²

Para el narrador- personaje, Lucía es una aparición enigmática, que lo sitúa dentro del triángulo amoroso- sexual en un rol más bien pasivo y muchas veces como un mero espectador. En este sentido, resulta revelador, que el encuentro sexual entre el protagonista y Lucía (sin Natalia) se vea frustrado.

⁵⁰ Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p. 127.

⁵¹ La música de Beethoven a sus vidas la trajo Lucía. *“...y nos cambió la vida para siempre”* Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p. 27

⁵² Azócar, Pablo, *Natalia*. Op. Cit. p. 95

Amadeo López, al analizar la problemática del Deseo en la narrativa, declara que ‘el Deseado’ es una simple construcción, en la que la conciencia recompone ciertos elementos diversos dispersos en ella, es decir, una construcción en la que se proyectan sin interioridad ni trascendencia sus aspiraciones, como entidades que se propone alcanzar. Bajo esa perspectiva, entendemos que el protagonista de la novela, ante la partida de Natalia, busque a ella en Lucía y ante la partida de ambas, salga al encuentro de otras mujeres que ocupen dichos roles:⁵³ Stefania, Paola y Odette, Las Catorce Locas, entre otras. La liberación sexual [tiene como fin] levantar barreras contra las emociones y dejar de lado, las intensidades afectivas. ”⁵⁴ Finalidad que persigue sumergiéndose en ellas, en las calles, en el alcohol, en la escritura, El resultado lo suma en una maratón psicosexual circular, sin fin.

En dichos “rituales” son las mujeres las que despliegan un poder corrosivo, cargado de libido desbordada y lucidez desconcertante . Ante ella, nuestro protagonista se deja llevar, sin red de protección se dedica a “*nadar entre ellas como un recién parido, dejarme tocar rozando el mundo en un estado de hipnosis patibularia y de sueño profundo.*”⁵⁵

La novela está poblada de mujeres luminosas entre las que pululan éste macho deprimido, regido por la sensación de deseo⁵⁶.

En definitiva, ante el fin de la utopía socio – política, a la cual adscribía el protagonista y la ‘colectividad’ que representa, se pone un objetivo inalcanzable: Natalia. Entonces, ordena su vida en relación a una nueva utopía, ‘individualista’⁵⁷: la autosuficiencia .

Dentro de esa misma problemática, pero con variantes, se sitúa otro personaje de la novela: Jota Jota. Una especie de ‘Don Juan degradado’ que vive para y por el amor . La utopía del Jota es erótica: poseer a todas las mujeres. Su vida adquiere sentido en el placer de la conquista, en la más genuina conexión entre dos personas. Quizás, por lo mismo, por lo extemporáneo de sus motivaciones, “*le preguntabas como estás y te respondía sin sorna: Muy bien, fracasando, siempre fracasando.*”⁵⁸ La veracidad de sus innumerables conquistas amorosas no son comprobables, ya que es un mitómano compulsivo, pero

⁵³ “*Es imposible poseer a todas las mujeres del mundo, pero hay que intentarlo (...)* Es verdad que Natalia era la única mujer del mundo, pero había otras” Azócar, Pablo, Natalia .Op. Cit. p. 38

⁵⁴ Lipovetsky, Guilles, La era del vacío. Op.Cit.p. 77

⁵⁵ Azócar, Pablo, Natalia .Op. Cit. p. 63.

⁵⁶ La insatisfacción es la marca esencial del deseo, por tanto la búsqueda es eterna.

⁵⁷ Sin connotación política ni social.

⁵⁸ Azócar, Pablo, Natalia .Op. Cit. p.51.

convencidísimo de su “soledad ontológica” y de lo apasionante que resulta vivir para esperar el momento de la seducción y finalmente encontrar a *la mujer*. Verdad o mentira las historias, el Jota es envidiado por el protagonista, por su capacidad de creer en algo y de engañarse a si mismo. Natalia, en cambio, despojada de esos ideales, repudia su instinto seductor.

La muerte del Jota irrumpe hacia el final de la novela intempestivamente, tiñendo el temple de ánimo del narrador de tristeza y melancolía, pero lo despiden con la naturalidad de los sobrevivientes. Jota ha muerto de nada. Hurtadito, el tanatólogo, filósofo existencialista para el narrador, desespera en búsqueda de una explicación ajena al suicidio, que le resulta inaceptable. No hay síntomas externos de la causa.

Lipovetsky resume el proceso de personalización diciendo: “Don Juan ha muerto: una figura más inquietante se yergue, Narciso subyugado por sí mismo en su cápsula de cristal.”⁵⁹

⁵⁹ Lipovetsky, Guilles, La era del vacío. Op.Cit.p.33.

Conclusiones.

Atendiendo a los postulados de Morín, admitimos que la noción de sujeto es autónoma, pero esa autonomía depende del mundo externo, en la medida que el individuo extrae información de éste para organizar su comportamiento. Al ser Natalia, una novela que transcurre en tiempos de dictadura, advertimos que el tipo de sujeto que se construye en ella, está fragmentado, en cuanto ha sido privado, a priori, al menos de uno de sus elementos constitutivos esenciales: la libertad. El mismo Morín señala que la libertad en el individuo, supone dos condiciones, una interna: la capacidad mental, intelectual, para analizar una situación y poder elegir, y una externa, la cual corresponde a las condiciones externas en las cuales las elecciones son posibles. Es esta última condición externa de la libertad de la que son privados éstos personajes. No hay posibilidad de elección ni condiciones propicias que la avalen. Sólo conservan su capacidad de análisis.

Lipovetsky advierte que el individuo, al perder las referencias que lo definían (fe en las ideologías, fin de los discursos totalizantes, ausencia de grandes metas, ideales, relativización de las verdades absolutas, etc.) se enfrasca en una obsesión por revelar su verdadero ser, examinándose desde su propia perspectiva. En este sentido, el oficio de escritor del protagonista adquiere gran importancia, en la medida que la palabra y el acto escritural se perfilan como fundación de la existencia, gestando la precariedad afectiva, emocional, que envuelve la obra y la vida de los personajes. El protagonista, en su narración, se configura como la conciencia del mundo narrado, desplegando desde su discurso, la compleja identidad de quienes lo rodean, especialmente Natalia. El momento político- social se psicologiza en la voz del narrador al instalar su subjetividad en el lenguaje, de manera que el ejercicio de escribir se vuelve un acto individualista, ya que escribe para mostrarse a sí mismo y contar su visión de la historia, también es una instancia de búsqueda de identidad . En definitiva, un intento de comprenderse a sí mismo.

En el relato, toda referencia a proyectos o sueños, esperanzas aluden a un tiempo pasado y se definen por ausencia, es decir con frases tales como: “lo que nunca hicimos, lo que nunca pudimos...” La tercera persona plural, sólo se ocupa para evidenciar una anterior pertenencia a un ideario colectivo fracasado o manifestar una sensación grupal de desencanto, estancamiento, de no futuro. Por lo mismo, el ritmo narrativo es circular. Los

personajes no viven, más bien, deambulan por la vida. En el presente, la novela muestra un narrador vacío de creencias, desafiado del sistema político- social imperante, que configura su identidad como sujeto a partir de un otro: Natalia, y viceversa. Ella le da un objetivo de vida: esperarla. Junto a ella “juega a ser Dios o dios” intentando, formar su propia “religión”, un mundo alternativo a la realidad social, cuyo primer y único mandamiento es la satisfacción sexual, y el erotismo como una forma de transgresión.

El narrador- personaje construye su mundo en relación a las presencias y ausencias de Natalia. Sus continuas huidas, la yerguen como ‘el Deseado’ construcción donde la conciencia del protagonista proyecta todas sus aspiraciones que, en este caso, fundamentalmente, tienen que ver con llenar sus propias carencias emocionales. Paradójicamente, la conciencia tiene la particularidad de exasperar constantemente el deseo remitiéndole, de manera cada vez más acuciante, la imposibilidad de su satisfacción, sumergiendo al ‘deseante’ en una búsqueda incesante. Por tanto, en pos de saciar dicha ansiedad se embarca en una nueva utopía: poseer a todas las mujeres. Al utilizar el término utopía para denominar metas particulares, instintivas, movidas por el abandono o el dolor, lo vaciamos de parte de su significación tradicional, esta es: su connotación social-política, trascendente a la humanidad. Este vaciamiento resulta un síntoma inequívoco del proceso individualista del hombre contemporáneo.

Los personajes de Natalia y Lucia son alegorías de dicho proceso. El narrador- personaje, en cambio, se ve empujado por el contexto social y los seres ensimismados que lo rodean, pero no cae en la era del vacío, por cuanto (aún) se define en relación a la alteridad. Al contrario, podemos afirmar que el narrador- personaje representa a aquellos individuos vulnerables, que en la búsqueda del ego y el placer se encuentran cada vez más solos y necesitan reagruparse con seres que poseen experiencias parecidas para liberarse. Aunque su desparpajo diga lo contrario, sigue necesitando establecer vínculos. En este sentido, simboliza la imposibilidad de la autosuficiencia. Esto se evidencia, incluso, en el plano erótico-sexual, pues en cada ritual parece requerir de la energía desbordante de las féminas para continuar su camino.

En un principio, lo mismo podía decirse de Natalia: sus continuos regresos, su eterna conexión con el protagonista dan cuenta de aquello. Si interpretamos sus salidas como una interminable búsqueda “en otros cuerpos de lo que no encontró en el infierno” también nos

encontramos ante la paradoja intrínseca del ‘Deseo’: aquello lejos de saciarla, le produce dolor, angustia, un sentimiento de vacío interior, de desapego emocional. Desapego no sólo para protegerse de las decepciones sino también para protegerse de los propios impulsos que amenazan el equilibrio interior. Rasgos característicos, según Lipovetsky del ‘Narciso desolado.’

El equilibrio que Natalia y el narrador han encontrado para sobrevivir es roto por la llegada de Lucía. Personaje con un grado de narcisismo más avanzado, el cual no establece relaciones con nadie, salvo Natalia, (aunque en un momento encuentra estúpido esperar a Natalia y se va) con quien juega un rol de presagiadora de su estado futuro, del fracaso del proyecto de salvación intentado por ella y el protagonista. Denuncia la imposibilidad de una comunicación real con el semejante y los instala en el juego de la ruleta rusa. Pues no nos parece azaroso que el gran amor de Natalia sea una mujer ensimismada, sin angustia ante ello y que la relación de ambas, sea vista por el narrador, desde afuera, como un amor pleno. Eso se debe a que su unión es el encuentro simbólico de dos partes de una misma persona. En el individualismo el yo se convierte en su propia alteridad, en su espejo Natalia ve a Lucía.

Por último, advertimos que dicho proceso de personalización, en términos generales, tiene su alegoría en el personaje de Jota- Jota. Personaje que vivía feliz mintiéndose, al imaginarse apasionados amores y hermosas conquistas y muere un día sin causa biológica aparente. Simbolizándose con ello, el fin de la cultura sentimental, (entiéndase exhibir las emociones, declarar ardientemente el amor, llorar, esperar un final feliz etc.) y el nacimiento de la cultura de la indiferencia.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, “El narrador en la novela moderna”, en: *Notas de Literatura*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1962, pp.45 – 52
- Benveniste, Emile, “De la subjetividad en el lenguaje”, en: *Problemas de lingüística general I* México, Siglo XXI Editores,1987, pp. 179 – 187.
- Bataille, Georges “El Erotismo”, Ensayos Tusquets Editores, S.A., Barcelona, España.
- Lipovetsky, Guilles, La era del vacío. Barcelona. Editorial Anagrama. 1986.
- López, Amadeo, “La problemática del deseo en la narrativa Hispanoamericana Contemporánea”, en: Godoy, Gallardo, Eduardo, Hora Actual de la Novela Hispanoamericana, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso,1994.
- Morín, Edgar, “La noción de Sujeto”, en: Dora Freíd Schnitman (comp.), pp.67-89.
- Noemí, Daniel, “Nueva Narrativa Chilena y postmodernidad: individualismo en tres novelas.” Tesis de Magíster en Literatura. Universidad de Chile, 1998.
- Salerno, Nicolás, “Breve revisión crítica a “Novela chilena, Nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos” de Rodrigo Cánovas. Informe final de Seminario de grado. Universidad de Chile, 2003.

