

Universidad de Chile

Facultad de Filosofía Y Humanidades

Departamento de Literatura

Seminario de Grado: El tópico de la ciudad en la narrativa chilena.

Profesor Guía: Cristián Cisternas.

Ídola; la degradación del intelectual en la ciudad-sexo.

Bárbara Soto Souyris.

22 Diciembre 2004

Índice

1. Introducción.....	2
1.1 Ídola.....	2
1.2 El producto.....	3
1.3 El relato.....	4
1.4 La ciudad como tópico.....	5
1.5 La tesis planteada.....	6
2. Desarrollo.....	9
2.1 El devenir de la ciudad.....	9
2.2 El devenir urbano en el relato.....	11
2.3 El extrañamiento y el intento de reconstrucción.....	13
2.4 El ideal moderno devorado por lo posmoderno.....	16
2.5 Una imagen erótica degradada.....	22
2.6 La moral del erotismo y la perversión.....	26
3. Conclusiones.....	30
4. Bibliografía.....	33

1. Introducción

1.1 *Ídola*

Este es el nombre de una novela que surge en una etapa de nuestro país ya bastante posterior a la dictadura. Es la visión del ex –idealista de izquierda y ex –escritor, retornado del exilio en Francia, donde se ha llenado de una visión de mundo distinta, que lo ha determinado y que al llegar a Chile se le contrapone, llevándolo a reinterpretar los códigos de su exilio a través de lo que va reconociendo en su transcurso por Santiago.

Su autor, Germán Marín, es representante de una generación ferviente de opinión, que ha encontrado en la principal cara de Chile, Santiago, un desencanto esencial. La ciudad se ha convertido en todo lo que un soñador de izquierda ha aborrecido desde que adhirió a esta forma de pensamiento. Pero el personaje que encarna esta historia está desligado de la voz crítica que podríamos encontrar en un intelectual de este tipo, es más bien una visión que nos sorprende, pues pareciera burlarse de sí mismo como personaje de la cultura intelectual criolla. El personaje se empapa de la ruindad y de los aspectos oscuros de la ciudad. Esta no se vuelve aplastante, más bien es atrayente y devoradora cual sexo femenino. Y al respecto no hay espanto ni lecciones, solo una mirada algo condescendiente y fisgona.

Las imágenes, la temática, atienden a una mentalidad fines de siglo XX y principios del XXI, en que el autor entrega realidades ocultas de nuestra sociedad urbana actual. Rastreado el pasado, rastreándose a sí mismo, contando su historia, mezclada a una muy probable de Santiago, el personaje personifica una posible realidad del autor. Construyéndose él a partir de los rincones de la ciudad, rearma su pasado en esas imágenes, en esas calles, que se van contraponiendo a su presente, con otros lugares y otras costumbres. Reflejando su devenir en el de su espacio. Mirando desde la extrañeza inicial que le produce el exilio, permaneciendo en esa extrañeza como un inútil. El epígrafe que abre la narración es expresivo en varios aspectos:

*Es curioso lo interesante que se vuelve
la vida cuando uno ha dejado de ser
parte de ella. Oscar Wilde.*

Es la voz de una generación extraviada de un lugar propio, intentando encontrarlo. Una generación con ciertos temores que no se ajustan a su actualidad, que vieron en Santiago, tiempo atrás, la matriz de una amenaza contra la cual había que luchar y permanecer firme en ideales, de una persecución que en determinado momento se terminó y se disipó en una nueva sociedad de libre mercado con nuevas facetas, en un proceso que ellos no tuvieron oportunidad de vivir. El regreso a la democracia no fue para ellos una transición, sino un retorno impactante, a una sociedad en un momento ya distinto, de ya instalada *democracia* para ellos tan lejana en Chile, tan extranjera. Democracia que significa una sociedad continuadora de las marcas de la dictadura, que llenó al país, y sobretodo a las ciudades, de una economía de libre mercado que pasa por todas las esferas sociales, que envuelve todas las costumbres y que trae una nueva información, más simple, fácil y rápida a través de todo medio de comunicación, de las modas masivas y lo desechable, una sociedad que devora, que olvida lo esencial, que envicia y deprava.

1.2 El producto.

La novela es parte de una trilogía llamada *Un Animal Mudo Levanta La Vista*, publicada en el 2003, y es la segunda parte de una obra que intenta ser una visión escabrosa de Santiago, sacada de las noticias reales que cubren aspectos sórdidos de la ciudad a fines del siglo XX. La trilogía se compone de otras dos novelas, la primera es *El Palacio de La Risa* y la tercera es *Cartago*, más recientemente publicada. En cada obra los personajes se ven atascados por algún aspecto urbano que se vuelve superior a ellos, y en el caso de *Ídola* ese aspecto es la sórdida degeneración de los placeres y el erotismo en todos sus aspectos.

Esta obra le ha merecido a Germán Marín el premio “*Vuelan las Plumas 2003*”, otorgado por los auditores del programa radial que transmite Radio Universidad de Chile los miércoles en la tarde, en que eligen la mejor novela publicada en el año¹.

Si bien este público lo sitúa en primer lugar, no podemos decir que ha ganado un puesto en la tradición literaria chilena, no todavía, pues surge como un elemento más de nuestra

¹ Página de la Radio Universidad de Chile en Internet / radio.uchile.cl

literatura de lectura rápida pero de escasa venta, que retrata el posible mundo de sus propios consumidores, como una burla hacia estos mismos. Habría que ver los giros que adopta la literatura en Chile, que quizás continúe en la creación de best sellers, agradando a los lectores rápida y fácilmente, sin ser un producto de necesaria baja calidad, sino de liviano alcance, con el óptimo cumplimiento de expectativas que surgen tras las temáticas de la sordidez urbana y la mujer que es símbolo de perdición como la propia ciudad.

1.3 el relato.

Desde el inicio de la novela, entramos en un relato en primera persona de un personaje que pareciera ser anónimo, pero que lleva el propio nombre del autor. Sin diálogo alguno, el autor confunde los planos reales y los ficticios, y dentro de la misma narración, los recuerdos y los sueños con lo que posiblemente le ocurre de verdad.

La forma en que Germán relata su historia es a través de la mezcla de su conciencia -que recuerda se cuestiona y anhela, o que observa y describe- con imágenes de ensueño, alteraciones de conciencia y sobretodo sensaciones sexuales.

Con un comienzo simbólico y apocalíptico, descubrimos la visión de Santiago y del personaje como una degradación, la ruindad mediante el desmoronamiento de la Capital, con un terremoto grado 7,5 en escala Richter, que despierta a Germán en una habitación de hotel del barrio Providencia, de dónde comenzará su ascenso con una larga caminata que lo hace recorrer en algunas horas el desastre que sacude el orden común de su ciudad. De allí en adelante el relato queda enmarcado con este *Preludio* que determina simbólicamente los posibles acontecimientos de la narración; y el *Finale*, que es un relato posterior a todos los acontecimientos, donde el personaje se encuentre recordando y relatando su historia, en algún hospital que perfectamente podría ser una cárcel para delincuentes con trastornos psicológicos, donde está recluido por el decadente estado en que termina su historia.

Debido a la obsesión con una imagen postal que muestra la pintura de Courbet *L'Origine du monde*, Germán descubre un pequeño motor que lo saca del tedio y la chatura de su nueva vida en Santiago, luego del exilio. El erotismo que le provoca la imagen lo absorbe, lo hace

vaciarse desde sus adentros todo tipo de sensaciones sexuales, fantasías constantes que erotizan sus ambientes, que lo alejan de su rumbo inicial y no le permiten reinstalarse en su sociedad de manera normal. De allí la perversión que comienza a tomar en él colores violentos, muchas veces escondidos en nuestra sociedad, pero reales y latentes. De estas sensaciones eróticas nace también la fuerte atracción hacia quien encarna lo que el cuadro le provoca: Sofía, la mujer que le muestra un nuevo Santiago y que le abre las puertas a su nueva vida, como único refugio de un espacio que no tiene ya nada que ofrecerle.

1.4 La ciudad como tópico

La novela como elemento contemporáneo y urbano responde a una tradición narrativa que describe la vida que la modernidad les ha dado a los ciudadanos. La Ciudad como el espacio de esta narración se reconstruye a sí misma tras la visión de escritores que sacan de ella aquello que necesita ser narrado, extraído de su espacio y plasmado como imagen personal, subjetiva, de sensaciones de todo tipo que hacen del lugar descrito una forma nueva de esta idea metafórica que tenemos de lo urbano. Es lo que resume muy bien Gustavo Munizaga en su artículo *La Ciudad Personal: Metáforas e Imágenes*², donde explica que cada uno vive una ciudad distinta, no solo por las circunstancias socio-económicas, sino porque cada subjetividad resulta una experiencia concreta distinta de un mismo espacio. La conceptualización ideal de la ciudad surgiría al reunir las características que cada uno es capaz de percibir, imaginar o describir individualmente. Entonces la ciudad deja de ser solo un tiempo-espacio con definidas características, costumbres y hechos, pues se concreta con las diferentes historias que se reúnen en un mismo lugar a través del tiempo, historias de la experiencia tanto de la atmósfera que le dan sus habitantes, del espacio geográfico que permanece pero acuna los procesos sucesivos, cambiantes, y de la civilidad, la vida constante llena de costumbres y ritos, encuentros. Es también la ciudad que se narra, que se imagina, se asimila en la mente, antes de ser vivida, más allá del tiempo.

Si bien la ciudad existe desde antes de ser narrada, en la novela descubrimos que se reconstruye una ciudad que no es la de todos, que para todos hay quizás una historia común, pero

² Munizaga, Gustavo. *La ciudad personal: Metáforas e Imágenes*. En Revista Universitaria. N° 11, 1984.

vivida de maneras distintas, que crean en la novela una ciudad particular, incluso entre los diferentes personajes.

En nuestro caso, el protagonista nos hace ver un Santiago antes y después de su exilio, pero reconstruye Santiago a través de una experiencia desde distintos rincones “secretamente públicos” que él observa, bajo su perspectiva de hombre maduro, errante, extraño en su tierra. Narra no solo los espacios, sino lo que ellos han significado, lo que surge de ellos en su presente, luego de tanto tiempo, y que configuran un Santiago fragmentado, como signo de la vida desconstruida de habitantes como él. Lo que el sujeto percibe como la cara visible que proyecta el *alma* de su ciudad. Ese conjunto de hechos determinantes en su historia, esa esencia de la ciudad que Spengler³ da a entender como lo olvidado tras el progreso diario que ha devorado a los habitantes, aquello que el escritor ha intentado rescatar poéticamente, metafóricamente.

En el caso de Santiago se rastrea una historia de idealismos truncados, una dictadura con catastróficas consecuencias y muchos cambios alrededor de ella, una idiosincrasia que mezcla intereses políticos y económicos con el alboroto y el esparcimiento cotidiano, un Chile dividido, un Chile *pachanguero*, vendido, arrivista, agrandado, un Chile *Calentón*, criminal, inculto, de masas manejables, de modas pasajeras.

Es la cultura de lo posmoderno, que se instala como consecuencia del desarrollo creciente de la modernidad capitalista, y que desplaza los intereses trascendentales, los idealismos, incluso de aquellos en que ha residido la voz de resistencia, de esperanza contra el peso del sistema.

1.5 La tesis planteada.

Desde el momento en que el sujeto se ve embriagado de los nuevos aspectos que le propone su sociedad urbana, se deja llevar por los apetitos y las pasiones, recorre la sordidez de sí mismo y de su ciudad al unísono. Esto por la pérdida del anhelo moderno del logro de una vida plena a través de la cultura, de la civilización, y por la pérdida de la perspectiva crítica de la modernidad, que abrazaba al progreso con terror y con cierta displicencia moral. Germán pierde este horizonte moral y se alberga en una posmodernidad sin autocrítica, simplona y vertiginosa,

³ Spengler, Oswald. *El Alma de la Ciudad*. En *La Decadencia de Occidente* Vol. III. Editorial Espasa Calpe. Madrid, España 1966.

que convierte al sujeto en el *perverso*, como personaje que la modernidad utiliza para ilustrar sus miedos sociales, el cáncer urbano, la desconfianza en el porvenir. Pero he aquí la disputa entre lo que es ilustrar la angustia social con un personaje ensordecido por su propia corrupción, con una visión crítica, como un juicio moral; y lo que se hace en esta novela, que es *dar cuenta de una realidad*, y dejar al público lector con divergencias internas que pueden acomodarse a la variedad moral de cada cual, vicio muy de moda hoy en día en todos los medios masivos, en el reportaje periodístico y en la teleserie. Aspecto posmoderno que le da a la novela este aire de *best seller* ya dicho y que es justamente engendro de lo que este nuevo Santiago-masa, que el personaje retrata, valora como material de venta literaria. Es en sí una narración de lo que la literatura es hoy en la sociedad Santiaguina, y la novela como producto mismo es ejemplo de ello.

¿Cómo es narrada la ciudad, entonces? ¿Sería a través del propio proceso de degradación del sujeto intelectual? El sujeto que pierde ese abismo entre el *artista* (o el *intelectual*) y la multitud, para convertirse en un sujeto cualquiera por medio de esta mirada erótica de sí mismo y su entorno urbano, que lo determinan hacia una obscenidad cada vez más absurda, para finalmente ser un sujeto de la perversión. Ese sujeto es quien entiende la ciudad no como el albergue, ni como el lugar de encuentro de la cultura y la literatura, no como el lugar del erotismo como “encuentro con el otro” de la manera en que Barthes⁴ lo entiende, sino como el espacio que erotiza libidinosamente cual mujer maldita, obsesiona y pervierte por necesidades económicas de manera obscena, que marea como vicio que se consume a diario, que hace venderse sin mayor angustia de manera pornográfica, llevado por la corriente bruta sensual de la felicidad trivial.

La ciudad es presentada no como el lugar del amor, ni del placer, entendido como esencias trascendentales que mueven la belleza artística, la belleza de los ideales, o de la poesía, de una felicidad verdadera, sino del movimiento constante de una exuberante obscenidad, para una masa interesada en lo efectivo, lo desechable. Una sociedad no comprometida, en ningún aspecto, sin cabida para la reflexión, ni para el recuerdo. Es el olvido de los *lotófagos* de la *Odisea* Homérica, la ciudad a la que arriba Ulises en las costas de Libia, donde se cultiva y se

⁴Barthes, Roland. *Semiología y urbanismo*. En *La Aventura Semiológica*. Editorial Paidós Barcelona, España 1990. La idea del Erotismo como “encuentro con el otro” es usada por Barthes para ilustrar la vida comunitaria. Esto se desarrollará más adelante.

consume por todo aquel que pise el territorio, el dulce fruto del Loto, haciendo olvidar todo lo importante, manteniendo a todos sus habitantes y visitantes embriagados en un inevitable ensueño de placeres triviales.

La ciudad sería el escenario ya no del desarrollo de la cultura como lo fue para la modernidad, no sería “el lugar en que los intelectuales se congregan”⁵ como única *salvación*, única herramienta dentro de un medio hostil y terrorífico, sino sería el pozo de atrayente podredumbre, que atrapa por medio de las pasiones y los vicios, porque ya no da cabida a otro espacio activo que no sea el del comercio, y en él se incluye el comercio de todas las alegrías momentáneas, y el incesante despilfarro.

El intelectual es un fantasma en esta nueva ciudad. La cultura se vende, el sujeto se vende, no hay esperanza sino desengaño. La ciudad sería narrada a través de la inadaptación, enajenación y degradación del protagonista, no como aquel que intenta sobrevivir, cubrir las básicas necesidades, sino como un representante de lo que ha sido el papel de la literatura y la cultura anteriormente, que ya solo quiere ser parte del resto, volviéndose un desadaptado en su pequeño círculo en desvanecimiento, que observa y avanza por la ciudad como avanza por su vida hacia su propia destrucción, seducido por los aspectos oscuros de ella cual sexo femenino, “aquel rincón de la mujer, nacido a partir de un surco en la carne” que “constituía la mullida e inescrutable puerta donde aguardaba el diablo”⁶

⁵ White, Morton y Lucía. *El Intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*. Ediciones Infinito, Buenos Aires Argentina 1967.

⁶ Marín, Germán. *Ídola*. p.70, Edit. Sudamericana. Santiago, Chile. 2000. Alude a la lectura de Tertuliano por el personaje de la novela.

2. Desarrollo.

2.1 El devenir en la ciudad.

Al intentar describir la vida en la ciudad se piensa en una zona urbana actual, en donde predomina el interés por lo económico, donde la sobrevivencia y la velocidad son factores comunes, y donde los sujetos han perdido individualidad. Pero además surge la inquietud de por qué si la primera impresión de la ciudad es una imagen que va en desmedro del sujeto, la población urbana crece y se idealiza como icono universal. De allí los intentos por explicarse estos fenómenos desde las diferentes disciplinas.

Si partimos con la mirada historicista y sociológica que Spengler plantea en *El Alma de la ciudad*⁷, veremos como el sujeto humano inicia su existencia en una convivencia hostil con su medio, con la naturaleza, la que solo se transforma cuando el hombre descubre una relación de aprovechamiento de la tierra y desarrolla la agricultura. A través de esta situación primigenia, el sujeto queda ligado a su territorio y comienza a descubrir que su alma puede comulgar con otra, que se vive en el medio que lo rodea. Pero hasta qué punto se llega con este positivo desarrollo del sujeto en torno a su medio.

Para Spengler la Historia, la cultura, la civilización, son específicamente urbanas, todo lo demás se desarrollaría en torno a las ciudades. Al declararse el concepto de propiedad, de espacio propio, los sujetos quedan atados a un lugar determinado, de donde se irán desarrollando núcleos sociales, y de donde posteriormente surgirían los núcleos urbanos.

Las sociedades desarrollarían su cultura en relación al suelo, al “territorio materno” donde los sujetos quedan arraigados. Desde ello surge una historia común, construcciones comunes a todos, y por supuesto un cierto lenguaje común, que no solo es la lengua o el dialecto, sino también los códigos que se manejan.

La ciudad desafía al campo y a los espacios naturales al reemplazar –para Spengler “negar”- el lugar natural por espacios de encuentro reestructurados, o distintos, que le acomoden

⁷ Spengler, Oswald. En Capitulo II *Ciudades y pueblos (A. El alma de la ciudad)* de La Decadencia de Occidente Vol. III. Editorial Espasa Calpe. Madrid, España 1966.

al sujeto urbano en su lenguaje (parques, miradores, fuentes de agua, etc. En vez del prado, el cerro o la laguna). La ciudad “inventa una naturaleza artificial” dice Spengler, pues posee la mirada del sujeto civilizado, al que le acomoda otra realidad.

La lógica urbana provoca que el sujeto sea una víctima de su propia creación. Que sus espacios se vuelvan en su contra, y que pierda todo sentido de vivir. Por ello Spengler hace una equivalencia ente *civilización* y *tensión*. Al desarrollarse un espacio urbano que crece no solo hacia los lados sino también hacia arriba, la calidad de vida se entorpece, lo artificial gana terreno y el sujeto se siente defraudado de su espacio, luego ocurre que el mercado saca provecho de las carencias y la ciudad se vuelve el lugar en que todo se puede comprar, donde el valor lo da el dinero y no la vida, y donde la solución para la distensión debe pagarse la gran mayoría de las veces, y la distracción, el juego, la alegría son situaciones agradables que pueden desarrollarse en un espacio urbano, pero no pueden ser comprendidos en esencia, son solo realidades cósmicas que surgen como receta para el mal vivir dentro de una ciudad, o son pervertidas formas de diversión que desencadenan el vicio y des-sacralizan la entretención de origen infantil.

Entendemos entonces que la imagen icónica de la ciudad se la adjudica el mercado, las potencias económicas necesitan de esta imagen urbana en creciente progreso, pero no es este el que todos los seres humanos sienten como verdadero. Se ha perdido la noción renacentista de fe en el progreso en que “la sociedad, la cultura y la historia son comprendidas como obra humana”, donde veíamos a un Vasari que concebía el progreso “bajo la dimensión ética y estética de la realización de la persona, en la figura del artista”⁸, contraponiéndose a un progreso capitalista que se basa en el logro del avance técnico-científico y comercial para la creciente acumulación de dinero que le arrebató los valores trascendentales a la humanidad.

La idea de un discurso urbano, como el literario, considera ciertos caracteres que pueden irse formulando, pero podrían perderse en una descripción crítica de su espacio.

Podemos encontrar en la experiencia una dudosa una realidad “feliz” dentro de un espacio urbano, el discurso descriptivo, la narración de lo urbano, serán en consecuencia relatos

⁸ Subirats, Eduardo. *Transformaciones de la cultura moderna*. Revista Leviatán. N° 20. Verano 1885.

que busquen ir más allá de las calles y la arquitectura. La literatura obtendrá el poder de adentrarse en los aspectos que las disciplinas sociales y filosóficas no son capaces de describir en esencia. Podemos a través de ellas entender el fenómeno del capitalismo, pero no entrar en lo que el humano siente internamente en su pugna por vivir entre tantas expresiones posibles de existencia.

Quizás el sujeto urbano tiene una dimensión que alcanzar a través de su propio intento por relatar sus espacios. Cierta “Infecundidad” a la que se refiere Spengler cuando intenta hacer su descripción del fenómeno urbano, puede deberse a que su inteligencia lógica no le permite buscar más allá de lo funcional, lo cuantificable, o lo criticable, y queda estancado en sí mismo, en su angustia, en su tensión, en las imágenes que pasan frente a él. Es aquí donde la novela adquiere fuerza y sentido profundo, como una narración distinta, un discurso esencial de aspectos humanos

2.2 El devenir urbano en el relato

Con un Preludio en que se adelanta el relato a un momento esencial, justo antes del desenlace de la historia, se ilustra al personaje despertando en una habitación de hotel del barrio Providencia, con una resaca tremenda que le han dejado los Whiskys de la noche anterior.

En su delirio mañanero, se percata de que ha comenzado un terremoto que lo obliga a salir de allí como sea. Al llegar a la calle comienza nuestra instalación en este mundo santiaguino. Recorriendo el barrio camino a la Plaza Italia, va reconociendo lugares específicos, construyendo los recuerdos de su propia historia: Av. Providencia con Lyon, donde estaría el Hotel en donde despierta, Manuel Montt y el restaurante El Parrón, luego el barrio en donde existía el cine Marconi, el parque Gran Bretaña, y así, hasta llegar al centro, los alrededores de la Plaza de Armas, en un recorrido que a la vez de ilustrar el verdadero descenso que ha hecho desde el barrio más *alto*, luminoso, hacia el centro oscuro y sórdido, le va mostrando un Santiago distinto, hundido en la catástrofe. Donde el desorden, la destrucción y la desesperación retratan su propio estado y no tienen límite sectorial ni socio-cultural. Es una idea ciertamente metafórica del verdadero movimiento del personaje en los espacios urbanos en el desarrollo de la historia.

A través del relato, el personaje recorre los espacios cual camaleón, penetrando en sus formas, siendo parte mutante, cada vez más degradada, de ellas. Desde la Plaza Ñuñoa Hasta la Plaza de Armas. De el restaurante *El Parrón* en Providencia, hasta *El tropical* en Santa Rosa. Desde su lugar tranquilo, de estilo burgués intelectual, en Ñuñoa, hasta el estridente barrio de estilo clase media baja en Santiago Centro. Todos lugares que son partes del mismo sujeto, pero que le confieren diferentes formas de actuar y de replantearse la vida. De allí que Germán se sentirá perdido, confundido, necesitado de algo que le de alguna estabilidad, aunque sea ficticia. Aquél que no sabe dónde pertenece, puede pertenecer a cualquier parte. Por ello sus actividades podrán estar al límite de lo inmoral, pero la comodidad económica será la recompensa que le devolverá el estilo del burgués, de la clase media alta que puede hospedar en un hotel de Providencia, comprar en los Malls, y leer lo último en literatura. Es uno y multitud a la vez, pues se pierde en los espacios que no le pertenecen, se pierde en los ritos de las masas, y en la desorientación moral que le destapa el deseo sexual, y el deseo económico. La ciudad se ha vuelto sexo, femenino, tentador, enceguecedor, extraño, ajeno, devorador. Es refugio y pozo oscuro a la vez, sin que el sujeto se percate oportunamente de ello. Es La Ídola.

Cada lugar es signo de ciertas acciones, de sensaciones, formas distintas de ver las cosas. Cada barrio representa una forma de vida, un sector dentro de la ciudad, una legalidad distinta en cada espacio. Pero él no es perteneciente a ninguno de ellos, sino que es más bien una andrógina fusión de dos realidades que se confunden en un solo sujeto.

Esta imagen con que se inicia la novela, en su Preludio, resume el proceso de descomposición de lo que el personaje en algún momento fue hasta lo que se ha convertido luego de todo un proceso de degradación. Pero veremos cómo el proceso es en realidad circular, y como este episodio resume la sensación de angustia y culpabilidad de sus acciones. En el desarrollo de la narración, el propio lenguaje se va erosionando y se descontrola, se enturbia, al igual que él y sus acciones. El derrumbe es la marca de su propia desconstrucción como sujeto. Esta es la marca vital de su proceso, marca social y marca urbana.

En el episodio podemos ver que todo lo que en un normal funcionamiento de la ciudad permanece escondido, encerrado, sale a la vista: los animales escapan del zoológico y devoran a

los muertos, monjas de claustro emergen de la oscuridad y son violadas, locos, delincuentes, todos fuera de sus celdas, mostrándose, formando parte de una imagen delirante, apocalíptica de Santiago destruyéndose.

El mismo personaje la describe:

“Desorientado, no sabía dónde dirigir mis pasos en una ciudad que, de acuerdo a las primeras impresiones, estaba hecha un estrago, mutada en otra, hecha una desolación (...)”
“Ahora solo existía el ayer, en un presente que continuaría a su arbitrio, después del castigo del terremoto”⁹.

Podríamos pensar en la idea utópica que han tenido los intelectuales de la tradición literaria urbana de una destrucción redentora. “Que se les de a todas las ciudades la capacidad de purificarse por el fuego o la ruina cada medio siglo, porque de no ser así se convierten en las guaridas hereditarias de sabandijas y pestes”. Es una idea que es incluso Bíblica y que tiene relación con la idea apocalíptica de redimir un espacio pervertido. Tal como Sodoma y Gomorra fueron destruidas, la ciudad-sexo es para el personaje el vientre de su perversión, y para que esta se destruya, primero ha de destruirse la madre tierra en que se ha engendrado y pervertido.

2.2 El extrañamiento y el intento de reconstrucción

El personaje de *Ídola*, Germán, sumido en una imposibilidad de reconstruir el pasado perdido, se entrega a un intercambio cultural dentro de su propia ciudad, donde la tradición intelectual e idealista se va corrompiendo a través de una exacerbada erotización de sí mismo y de sus perspectivas de vida truncadas por la cultura de lo *ordinario*.

Sofía y su entorno son el nuevo ingrediente en su vida. Son el elemento *Kitch* de la posmodernidad a la cual se enfrenta, en el sentido estético de este término que quiere decir “baratija”, o como lo entiende Frederic Jameson, el *collage* social y a la vez estético que se ha instalado en Santiago como herencia extranjera de una superficialidad que lo recorre todo¹⁰. Las nuevas costumbres que conoce junto a esta cajera de fuente de soda del *centro*, le dan nuevas

⁹ Marín, Germán. *Ídola*. p. 23. Edit. Sudamericana. Santiago, Chile. 2000

¹⁰ Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la Lógica Cultural del Capitalismo Avanzado*. Editorial Paidós. Barcelona, España 1991

sensaciones, que son lo único que llena su vida aletargada, desprovista de oportunidades de su nivel.

La vida que se nos muestra en un principio es una nada constante: “nadie me esperaba, ni tenía donde ir de manera obligatoria”. Surge únicamente la posibilidad de deambular. Él mismo se autodenomina una especie de *Flaneur* bajo el concepto de Walter Benjamin, este sujeto moderno que busca un objetivo en la ciudad, que pasea buscándose la vida en la urbe. Es el personaje que en la modernidad cultivaba las ideas y era parte de una bohemia que enriquecía el ámbito cultural con las tertulias literarias o políticas, las noches poéticas, llenas de opinión. Una especie de irreverente que buscaba “otras cosas”, pero ahora se había convertido en un anacrónico flácido sujeto, que bajo el tedio y el ocio caerá ente el vicio de lo sexual y lo comercial, de lo que pueda sedarlo, agrardarlo de alguna forma, debido a las carencias de toda índole, profesional, ideal, amorosa, familiar, política, hogareña, etc.

Junto a Sofía, Germán comienza en el límite de la sociedad que le rinde culto al libre mercado, a la banalidad y las trivialidades, el consumismo de baratijas, el bailongo y la comida grasienta, la droga, la sexualidad de callejón y moteles baratos, y el despilfarro de lo que le queda a él de *bohémio con algo de estatus*, para entrar en la degradación desencantada que lo transformará finalmente en una víctima de la perversión.

Por medio de esta relación enviciante con Sofía, vemos como el intelectual es arrastrado por los rincones de un Santiago chabacano. Un Santiago dentro de otro, que choca con su vida burguesa pasada, anterior al exilio.

Sofía tiene un departamento con vista a la calle Compañía, su hermano es taxista, asiduo al Colo-colo y a las *piscolas* al final del trabajo. Una de sus amigas es asistente de peluquería y la otra trabaja en un supermercado de La Florida. El lector entiende que no son gente de letras ni de gran educación. El mismo taxista, Waldo, es quien le muestra los “secretos públicos” de los barrios de diversión nocturna y le cuenta sórdidas historias santiaguinas que le retratan un mundo que a sus ojos existía algo extraviado. Su idea política es la señal del adormecimiento popular que se siente en este nuevo ambiente para Germán. Sin gran asombro oye y acepta lo que Waldo

le dice sobre que no existen gobiernos buenos, y que ante la mano dura de Pinochet lo mejor era mirar al costado, no meterse en nada, así la vida es más tranquila.

El intelectual intenta re-obtener un fin común y corriente en su vida, pero desprovisto de toda posibilidad real, de desempeño social, de trabajo, pierde sus horizontes factibles y verifica que el lugar del bohemio letrado se ha relegado a rincones del Santiago post-dictadura, donde el vacío capitalismo se apodera de los intereses de los ciudadanos, desinteresados ya en lo que él podría ofrecerles como hombre de letras. Es la tesis que plantean los estudiosos del Modernismo y su extensión en el posmodernismo, que veremos más adelante.

Ante esta realidad, y como una posibilidad de obtener algo de dinero, el personaje intenta básicas actividades, trata de incursionar en el campo publicitario, pero la mirada estética que aun posee no sirve en el mundo de los negocios, luego ha comprendido que no hay lugar para esa mirada sensible, y ya entregado a su nueva vida se instala a escribir cartas para analfabetos en un costado del Correo Central, constatando su inutilidad social: “pobre como una rata, sin casa, cesante, jodido incluso como escritor”. La vocación es lo único que le queda, pero no el oficio. Con esto no consigue siquiera paliar la necesidad diaria, solo continuar el deambuleo por los alrededores del correo central, la Plaza de Armas, donde observa el permanente desorden de la vida en Santiago, donde llegan otros como él, intentando encontrar algo en la multitud, en lo céntrico, donde ocurren cosas a cada minuto, donde la soledad urbana se acompaña del vacío que deja la muchedumbre desconocida, dónde él es “un paseante más” dice, “con la incómoda diferencia de sentirme así entre otros transeúntes de la ciudad, quizás por haber vivido tantos años lejos del país”, es decir con un nuevo exilio dentro de su propio Chile.

El centro urbano es siempre el lugar del encuentro, de lo que funcionalmente sería el corazón de la gran ciudad, pero en este caso se vuelve un espectáculo para un ciudadano que se siente extranjero en su propia ciudad. Este centro sería una recopilación de variedades, una versión chilena de un espacio en que se concentra la vida urbana como un carnaval deprimente, a la vez chillón y repleto, algo angustiante, con traficantes en una esquina, evangélicos predicadores en otra, transeúntes consumidores de toda oferta, ebrios, carabineros, gente por todas partes, como la contraposición de una tranquila Plaza Ñuñoa de su barrio inicial, tan llena de otras cosas, de un ambiente enriquecido de conversaciones interesantes, de jóvenes

estudiantes, artistas y gente de la escena cultural, gente del barrio que pasea tranquila, bajo el bullicio de la bohemia que día y noche repleta locales y asientos de la plaza.

Quizás la idea de Barthes acerca de “el encuentro con el otro”, como una dimensión que él denomina “erótica”¹¹, en el sentido de “comunidad” ciudadana, aquí se pierde en una verdadera “obscenidad”, pues el encuentro no es una “común- unión”, sino un choque de pluralidades, un encuentro quizás involuntario que deja una sensación más bien de repulsión. Es donde surge la idea de ciudad-sexo. Pero más adelante profundizaremos sobre este tema.

Germán es uno más, pero se ha desterrado él mismo, reinstalándose en el refugio que le significa la familia de Sofía y su casa, lugar dónde puede llegar para estar protegido de su forma de orfandad. Al compartir estos nuevos usos, va también haciendo suyos ciertos “prosaísmos”, como él los llama, que son partes de un idioma para él “oscuro”, “enrevesado”, “barriobajero”, “rasca”, “patán”. Así describe los chilenismos como “carrete”, “minas”, “tucada”, que él mismo utiliza. Palabras que al principio llamaban su atención e incluso preguntaba su significado, pero luego son parte de su vocabulario usual. En este detalle se verifica el segundo choque del letrado que se pregunta acerca de los prosaísmos, y se percata de que él mismo los usa en ocasiones. Esto le provoca la inseguridad de estar perdiendo la lucidez de sus propias palabras y teme incluso aceptar una propuesta en la revista Punto Final, pues va sintiendo que ese tipo de oficios le pertenecen cada vez menos, que van quedando irremediabilmente en el pasado, y a la vez se siente interesado por otras cosas que comienzan a sobrepasar sus intereses de letrado. Visitar el mall con Sofía, estar atento a las liquidaciones, ir a las comilonas bailables en “El Tropical” y a cuanto bar céntrico se le cruza, enloquecer ante los labios rojos *facilones* de Sofía, con su estilo “sensual pero a la vez obsceno” por su ordinariez, son aspectos que se nos muestran como una especie de burla de si mismo y de sus pares.

2.3 El ideal moderno devorado por lo posmoderno

La ciudad *Moderna* representó siempre la amenaza al sujeto y su vida espiritual. Los intelectuales veían las muchedumbres solitarias con el anhelo de detener la decadencia. Todas las tradiciones literarias han tenido un punto de vista funcional, o quizás romántico de la ciudad,

¹¹ Barthes, Roland. *Semiología y Urbanismo*. En *La Aventura Semiológica*. Editorial Paidós. Barcelona, España 1990.

como una rebelión hacia ella, como parte de la tradición que narra las ciudades en todos sus aspectos, o como un deseo estético que ve en la ciudad el lugar de los hechos interesantes, de la posibilidad de retratar en sus personajes lo que el mundo no quiere ver, o lo que el intelectual siente que debe condenar.

Así se explica con las reacciones de intelectuales de la tradición literaria norteamericana ante la ciudad, en *El Intelectual contra la Ciudad*¹², tradición que siendo principalmente urbana se vuelve contra el espacio en que es engendrada. La idea del intelectual ha sido detener la decadencia, ya sea rechazando la tradición literaria, histórica, filosófica o estética, o encarándola y aprovechando el bagaje cultural de la tradición como un saber que puede volverse una poderosa herramienta.

La vida urbana se veía como un proyecto en progreso que en un inicio no tendría los vicios y heridas de hoy, por lo que como lugar de cultura y civilización tendría un privilegiado escenario, a la par de la ciencia, la tecnología y por supuesto la economía. Pero pronto la ciudad sería vista y narrada como una pesadilla, con una enorme angustia sobre el futuro, que mostraba la fatiga y la dureza de la calidad de vida basada en el trabajo.

Veremos como Bataille también liga a la humanidad con el trabajo como el determinante principal de la humanidad, creador de riqueza y civilización, y como el sujeto está supeditado a él.

El problema del modernismo será justamente la representación sombría de la ciudad, la perversidad del sistema mercantil, como expresión de la ruptura entre el individuo y su medio. Será la mirada crítica que verá en la ciudad, a la vez, la “morada del intelecto” donde aún “reinan la sensibilidad y el pavimento”.

Los espacios cerrados, estructurados, las obligaciones, las necesarias comodidades, el pensamiento frío y dirigido ven a la ciudad “comercial, intelectual, plebeya, humeante” lo que contribuye a la caída del sujeto, que no ve solución ante los problemas urbanos.

¹² White, Morton y Lucía. *El Intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*. Ediciones Infinito, Buenos Aires Argentina 1967.

Este Tópico se repite en *Ídola* pero quizás de otra manera. El sujeto cae ante su ciudad, y busca una falsa solución, que lo ciega. No es un sujeto cualquiera que pueda representar el destino de un burgués trabajador que sucumbe ante el ritmo de su vida diaria, tampoco es un representante de la clase popular que tiene que luchar contra los infortunios de la explotación. Es un intelectual que se ha quedado sin su “morada del intelecto”, como un verdadero expatriado en su propia tierra.

El personaje se ha desligado de la visión crítica, empapándose de la ruindad. No intenta luchar contra una ciudad aplastante, detestable, sino que se hipnotiza con la sensación de un terrorífico placer culpable que ésta le provoca, el cual nace del rencor hacia su propio estado de inoperancia, de pobreza repentina, que no está acostumbrado a franquear.

En el texto aludido vemos como la ciudad también ha sido retratada bajo una mirada placentera, en que la soledad, los ruidos, la agitación, las luces, las voces, son un escenario espeso, de sórdida belleza. La crítica, entonces, queda en la subjetividad del lector. En el caso de *Ídola* ocurre lo mismo pero erotizado. Siempre las mujeres que observa el personaje le atraen ideas eróticas. Los espacios son el escenario para sus elucubraciones voyeristas y fetichistas.

Existe también la crítica social en que la utopía, la lucha de clases, son motor de las acciones de los personajes. Se repele el sistema económico con un claro mensaje de conciencia social. Se supera la literatura naturalista que veía en la herencia y el determinismo la clave del problema social. El mensaje surge desde los discursos como los de Herbert Marcuse¹³, pensador del campo de la política que alentó al movimiento intelectual contra la sociedad establecida, bajo una nueva sensibilidad que niega la relación directa del sujeto con el arte por el arte (incluyendo al campo literario), y que lo libera de las represiones del inconsciente que se han formado en la sociedad reinante. La sociedad Capitalista ha producido una sensación de aparente libertad que confina al arte a un nivel ornamental o de museo, el escenario cultural se ha superpuesto por el mercado. En el caso de la literatura, la idea de entretener al lector es muy vaga. Por ello la idea de darle a la literatura un sentido práctico.

¹³ Marcuse, Herbert. *La dimensión estética*. En *Eros y civilización*. Y *La permanencia del Arte*, artículo traducido por el profesor Federico Schopf, para el ramo de Problemas actuales de los estudios literarios, Universidad de Chile, 2004.

El principio represivo de los instintos y pasiones humanas, que surge de la convivencia social, que apuntaría a un mejor estilo de vida, para Marcuse coarta las posibilidades de construir cultura. Él propone nuevos mecanismos, sensuales, instintivos, que no necesariamente acaben con el orden moral y destruyan los proyectos sociales, sino que logren una neutralización del principio represivo por medio de un manejo práctico de las artes. En literatura habría que entender este manejo práctico no como una narración panfletaria, sino que la dimensión del trabajo introducida en la dimensión del placer, como praxis laboral integrada a la praxis estética, lograrían un arte que negara la sociedad que lo crea, una denuncia con esperanza, proponiendo un espacio sustituto para el desarrollo de una mejor vida. Es la base para el *Hippismo*, y tantas corrientes alternativas que se heredaron del extranjero en Chile antes de la Dictadura militar, y que le concedió a la generación intelectual de la época todo un constructo idealista de izquierda que comenzaría a diluirse de a poco luego del retorno a la democracia.

Esta esperanza es la que sucumbe ante la crisis de los paradigmas, de los idealismos que se gestaron en el modernismo. Jameson señala que la existencia del posmodernismo depende de la hipótesis de una ruptura radical asociada a la decadencia o extinción del movimiento modernista, o bien su repudio estético e ideológico. Es el fin de la ideología, del arte, de las clases sociales, de la social democracia, donde la modernización, entendida como progreso socio-cultural, se basaría en un capitalismo multinacional. Se ha olvidado la “distancia crítica”, esa posibilidad de situar la acción cultural fuera del ser capital, para atacar al propio capitalismo. Se ha instalado el fetichismo de la mercancía, como desplazamiento de un arte crítico, o de una postura crítica del ciudadano común. No toda producción actual es posmoderna, pero es una especie de muro que deben intentar derribar los impulsos culturales, para no caer en el dominante.

El posmodernismo como fenómeno histórico no admite un análisis en términos de juicio moral, de allí el debilitamiento de la conciencia crítica, y la historicidad, el glorioso surgimiento del populismo estético, que derriba la frontera entre la cultura de elite y la cultura comercial de masas.

La obra posmoderna surge, a diferencia de la modernista, como una voz más insípida, con falta de profundidad, que retoma esta idea de superficialidad. Su contenido es el fetiche, y es,

como objeto, más inerte, lleno de simulacros y de intervenciones dentro de otras obras. Es en suma un conjunto de información que mezcla el discurso común, el cliché y lo pervierte, lo interviene, lo enmascara. Dándole formas infinitamente superficiales, sin significados ontológicos, sin esencia, sin el poder de reclamar autenticidad y originalidad plena. La representación, es una nueva forma de metáfora que instala el símbolo en una imagen icónica vulgar, lo que Jameson denomina “*pastiche*”.

La literatura de evasión avanza en los escaparates de las librerías, que venden con ligereza obras llenas de una idea de conspiraciones y redes secretas, corrupción selvática en que cada individuo debe arreglárselas solo. Esta idea Jameson la considera como un intento fallido por expresar la totalidad imposible de abarcar del sistema mundial contemporáneo. La idea de fuerzas superiores que ya no se encuentran en la naturaleza, o en una divinidad, sino en el encatado dificultoso de la multitud, de los organismos sociales, de las “*organizaciones*”.

Veremos cómo el personaje sucumbe ante el poder de la “Organización”, la red de pornografía para la que Germán termina trabajando.

Notamos que el personaje se ha dejado llevar por el encantamiento de esta para él nueva sociedad chilena, sin mayor cuestionamiento de sus actos o sus intereses, sino únicamente preocupado por la deficiente apariencia que intenta mostrar Santiago como nueva ciudad mercantilista, mezcla de lo que le queda de modernidad, y lo que hereda del extranjero. Esto como una opinión del intelectual que ha perdido la rebelión tradicional del artista, o el escritor urbano ya planteada.

Y así lo han hecho varios ya, es lo que descubre luego al conocer a Ruiz, un cineasta que daría la sensación de ser el Raúl Ruiz que todos conocemos hoy, pero que nos pone en el límite entre la ficción y la realidad. Este Ruiz le ha confesado a Germán que en algún tiempo él fue un *treintón* iluso que quería más que todo hacer cine de autor, pero las secuelas que le deja la dictadura lo convierten en un *reventado* sin oportunidad real, para terminar en el negocio de la filmación pornográfica.

Este decaído cineasta se contrapone a la figura de Waldo, el hermano taxista de Sofía, pues es, como Germán, aquel que ha perdido altura de miras, que contiene en su interior una vocación más elevada, guardada en lo profundo, una cultura más enriquecida, que en algún momento logró ser un elemento de conquista de otros terrenos, de lucha frente al poder, de una vida mejor. En cambio Waldo es la imagen del tipo común, que nunca ha tenido mayor proyecto que el diario vivir, que su poca educación le facilita andar por el mundo en la mejor postura viciosa, jaranera, más que una seria ambición, lo que es en realidad mejor visto, más interesante y atractivo incluso para estos desadaptados. Las pasiones y el dinero se volverán los nuevos intereses para estos personajes desterrados de su paraíso perdido. El cine porno, como mercancía primaria, degenerada, es el intercambio, el vuelco confuso que lo lleva a “pasarle mejor en la vida diaria. Participar aunque fuese en las migajas de los paraísos del consumo exhibidos en los anuncios de publicidad, en los escaparates de los malls del Barrio alto”¹⁴

El asilo del personaje será seguir sus pasiones, con melancolía de lo vivido en los mismos lugares que hoy lo acogen, vividos de otra manera, como si otro Santiago hubiese crecido sobre si mismo olvidando al Chile anterior, el Chile político, poético, ya inservible para la multitud y el diario vivir. Ya corrupto o sepultado.

La vida erótica con Sofía es un placer que lo llena espiritualmente, mientras el ofrecimiento de Ruiz para trabajar como editor de guiones pornográficos significa una mezcla “entre ansiedad y cierto malestar” es “ceder ante la fascinación del dinero, venderse en definitiva”, pero la necesidad económica se vuelve una de las primeras pasiones, y la excusa la tendrá convenciéndose a sí mismo “peor resultaba andar pato”.

El ser urbano intelectual se ve cavilando entre la pérdida del ideal moderno que aún palpataba en las esquinas de su ciudad, y que podía reconocer como un sueño en el barrio de Ñuñoa dónde mantenía una pequeña habitación, de la que luego se mudará para vivir con Sofía. Aquí seguía latente su refugio en dónde le era posible reencontrar la esencia perdida. Pero ese espacio se vuelve también cada vez más lejano.

¹⁴ Marín, Germán. *Ídola*. Edit. Sudamericana. Santiago, Chile. 2000.

Los paseos por la Plaza Ñuñoa, o por sus calles aledañas, el barrio tranquilo, lo va dejando de lado para hacer suyo este otro barrio, el céntrico y sobretodo el barrio Brasil y sus bazares, tiendas de repuestos para autos, fuentes de soda, “todos bastante cumas”. Sus nuevos paseos son por San Diego, oteando librerías baratas, de ocasión, llenas de revistas que representan las distintas caras externas de la sociedad, con temas triviales, moda, noticias que se ven lejanas, o por repletos barrios comerciales del centro, incluso el Parque Arauco, como isla entre varios mundos sociales, que lo llena de una sensación pseudo cosmopolita que le satisface de alguna burda manera.

2.4 Una imagen erótica degradada.

El cuadro *L'origine du monde* representa un cuerpo femenino recostado, desnudo, descubierto desde los pechos hacia abajo, con las piernas abiertas, centrando en primer plano el pubis. Imagen de extrema sensibilidad en el retrato fiel de un sexo femenino. La imagen resulta un motor erótico que comienza a encender en el personaje las posibles motivaciones diarias que lo someterán hasta el final de la novela.



L'origine du monde. Gustave Courbet.

Desde esta imagen, la mujer sin rostro cobrará en él una importancia libidinosa, casi freudiana, que lo llevará a asimilar su sensación hacia el cuadro, con la sensación que le produce Sofía, la cajera con la cual entabla un violento y extraño romance, enrostrando con ella, la imagen del cuadro.

El sexo femenino como imagen sensual, estética, es en un principio para él una belleza extasiante que podría ser utilizada en un anuncio publicitario de lencería femenina, pero es él

mismo quien dictamina que la gente de Chile aun no está preparada para una imagen de este tipo en el medio masivo. Claro que resulta ser él también quien va dándole un carácter cada vez más grotesco a la imagen, y revelando una inmadura erotización, incontrolable, digna de esta *gente de Chile*.

Si bien la obra de Courbet se instala en los inicios del arte erótico, tiene una categoría estética que se ve sobrepasada por los deseos de Germán. El deseo se vuelve lujuria, y la lujuria perversión.

En un inicio los labios rojos de Sofía le provocan la visión real del pubis del cuadro, como una tentación presentada en un momento preciso para la caída. La intensa necesidad de llenar sus vacíos existenciales es el aliciente principal para que Germán sucumba ante las eróticas propuestas que le va poniendo la ciudad, metaforizada en la boca de Sofía.

El estilo chabacano de Sofía es una sensación morbosa que degrada la experiencia estética y banaliza toda sensación erótica, convirtiéndola en obscenidad. Veremos cómo la belleza es esencial en la imagen erótica, como experiencia del amor, y como se contrapone a la obscenidad que encuentre Germán en su experiencia sexual, y luego aún más en las experiencias pornográficas, sucia perversión de lo erótico.

Por otro lado es el inicio de una nueva visión de mundo. No es la degradación lo que él ve en la ciudad, en la sexualidad, sino que ve la sensación del cuadro. Él siente el deseo irremediable de dejarse llevar por los espacios, por las acciones, por las personas que lo convierten en este ser extraño en degradación, tal como se halla atravesado por el deseo que le incita la imagen de Courbet. Sofía es la encarnación de este deseo, y el entorno de Sofía es el escenario para el proceso de descomposición del sujeto ante sus propios ojos.

Según lo entiende Aldo Pellegrini en la introducción a *Pornografía y obscenidad*¹⁵, lo erótico proviene de un enfoque sexual que es vital, en el sentido de dar vida. La verdadera unión entre seres humanos sería la erótica, como representación del amor, el cual ha sido esquematizado y relegado a un espacio idílico por una ciencia descriptiva de lo sexual como proceso de procreación, o por la psicología como instintos humanos libidinosos que deben ser reprimidos en su justa medida. “la esencia de lo vital que los siglos de represión han sumido en

¹⁵ Lawrence, D. H. *Pornografía y Obscenidad*. Edición Nueva Visión. Buenos Aires, 1967.

oscuridad”. La “*angustia sexual*”, surgiría por la pérdida de la visión de amor en la sexualidad. El exceso de represión tanto como de libertad sexual, producen la confusión de los sentimientos, y se pierde el carácter sagrado de lo erótico, para llegar a desnaturalizar y pervertir el placer de lo sexual.

Lo erótico está ligado al placer, pero al placer bello. Distinto de lo que opina Bataille, que considera en el placer sexual una motivación violenta, que siendo sagrada, incursiona en los más espantosos juegos sexuales. Lo que para Pellegrini es un “falso erotismo”, una obscenidad asociada a la fealdad. La obscenidad para él es una manifestación que se desarrolla en el plano social, abarcando el terreno del lenguaje, los gestos y la expresión. La expresión, si bien no es clara, siendo de carácter bastante subjetivo, da a entender que “representa siempre un acto de agresión y su consecuencia es el estupor, el shock, la indignación del agredido”, recordando el sentido de *indigno* que tiene último término.

Si bien existen divergencias en el tema del erotismo, y está claro que la subjetividad, y la experiencia personal le da el carácter de bello, placentero, horroroso o sublime, encontremos una concordancia en el aspecto del lo secreto, y lo prohibido.

Bataille nos dice que “el fundamento del erotismo es la actividad sexual” pero esta ha sido prohibida públicamente, y relegada a un espacio secreto y privado. Esto le da un carácter “siniestro y divino a la vez”, pues “lo prohibido incita trasgresión”.

Es lo que D.H. Lawrence describe como lo que la sociedad considera obsceno. Quizás la palabra obscenidad vendría de “*obscena: aquello que no puede ser representado en el escenario*”, y aunque insista en la relatividad del término, liga la obscenidad a lo pornográfico, lo que es clandestino en el plano sexual, y por ello “permanece en los bajos fondos sociales”, no únicamente en el sentido socioeconómico, sino también en el sentido de oculto. Es un odio al sexo que se enloda con la suciedad, que despierta los instintos bajos, porque se encuentran asociados con lo secreto y lo “no debido”. El “vicio solitario de la masturbación” por ejemplo es visto como un desmedro del erotismo, porque relega al los amantes a la individualidad privada y secreta, premisa totalmente contraria a la realización del verdadero erotismo, en el que se participa de una unión bella y sagrada. El excesivo purismo daría, por ejemplo, la pauta para que

lo secreto, lo indebido, se realice, y se torne lo sexual en algo similar al acto de excretar. Surge la relación entre las funciones corporales, y lo sexual se vuelve sucio, por lo que lo sucio se vuelve sexual.

Henry Miller, en el mismo libro de Lawrence, cita a un sexólogo Inglés que publicó junto con Freud, estudios psicológicos sobre la sexualidad: “La obscenidad es un elemento constante en la vida social humana” “los adultos necesitan de la literatura obscena tanto como los niños los cuentos de hadas, como alivio para la fuerza opresora de las convenciones”

En *Ídola* todo se transforma en trasgresión. No solo alivio y redención. Pues el alivio es mayoritariamente económico. Se torna una situación totalmente al revés. No se huye de la sociedad, sino de la decadencia que le deja una conciencia moral moderna a un sujeto sometido a un ritmo posmoderno. Una sociedad que gana poder a través de la propia erotización del personaje, a través de la incitación y la perversión del personaje. Lo obsceno se degrada, más allá de un posible placer erótico de Bataille, hasta un punto límite, no como redención, sino como perdición.

Germán en su máximo arrebatado de sensualidad y fiebre erótica, devora la imagen postal de *L'origine du monde*. Se la traga despacio, con la intención de poseer y ser penetrado por la imagen, haciéndola suya como en un coito oral, en donde él cumpliría un papel femenino de recepción.

Lo Mismo ocurre al concretar el primer encuentro sexual con Sofía. Como un juego extraño, Sofía lo vuelca boca abajo y lo monta, como para penetrarlo analmente. En esta posición Germán recibe los movimientos de su pareja, quien posee un singular clítoris más grande de lo normal. De esta manera es efectivamente penetrado, cumpliendo roles bastante simbólicos. Esta relación andrógina no solo cuestiona los poderes que se ponen en juego en el acto sexual en la diferencia hombre-mujer, sino que declara en Germán una gran capacidad receptora y de subyugo.

Entregado a este “placer ocioso, infecundo y extraño” se declara víctima de un mundo que encarna Sofía, que lo penetra y lo deja en inacción total. No solo pasivo sino inútil virilmente. Tal como resulta en el resto de los aspectos de su vida.

La sociedad misma es para él una tentación erótica devoradora. Es el *Erotismo* de Barthes, ilustrado muy bien por él, con el fenómeno que se desarrolla en una sociedad de consumo como Tokio, que encuentra su espacio de “encuentro” en las grandes tiendas o barrios comerciales. Si ampliamos la mirada o recordamos nuestra experiencia urbana Santiaguina, podemos considerar nuestros “paseos” no solo como ríos, sino como caudales vertiginosos de gente tensionada, de ruido excesivo, de compras y ventas que se nos imponen o que nos tragan. De hecho el espacio urbano devora. Ha devorado a los habitantes de los espacios no-urbanos, ha devorado y aniquilado tradiciones ancestrales, se ha vuelto una realidad universal arrasadora que pretende subordinar toda otra realidad. Pero es también una Medea asesina de lo que ha procreado. Destructora de la cultura que de ella misma nace, pues se gestan en sí fuerzas que pugnan por conquistar el devenir de la ciudad, y es el poder económico el que se instala con mayor fuerza que el cultural, espiritual, o el artístico, en este momento de la historia de Santiago, haciéndola una madre asesina de sus propios hijos.

3.1 La moral del erotismo y la perversión

En la novela tenemos una dimensión erótica muy fuerte que moviliza el relato, que lleva al personaje a enredar sus ideas, a cambiar su estilo de vida, devorado por sensaciones sexuales que en ningún momento se catalogan de amor. Su idea de lo sexual está siempre ligada a una secreta morbosidad, a constantes impulsos libidinosos puestos en marcha en cualquier ocasión. La obsesión con la imagen de Courbet, las fantasías eróticas que esta le provocan, el contacto sensorial fetichista con la lencería femenina, las características físicas de Sofía, y de las mujeres en general, los colores, las luces, los posibles olores sexuales, son constantes estímulos que tienen un dejo angustioso al ser percibidos o imaginados, como una marca pagana que des-sacraliza el amor sexual, el vínculo amoroso a través de la sensualidad. Pues, desde el punto de vista moral, de la sociedad de occidente, éste es un erotismo desligado de todo sentimiento, guiado por el placer estético, el placer corporal, de los sentidos, y no por placeres trascendentales.

Bataille distingue tres grados de erotismo, el del cuerpo, el del corazón, y el sagrado. El primero es evidentemente la necesidad sexual. El segundo es la atracción amorosa, y el tercero es una consumación del placer sexual extasiante, unido a la experiencia mística.

Para Bataille, la experiencia sagrada es la verdadera sensación de la comunión con una divinidad, un encuentro místico que en algunas culturas se asocia a ritos de muerte o dolor. Lo erótico tiene que ver con las más horroríficas prácticas contra el cuerpo, como una manera de ligar el dolor, y la marca de muerte que éste conlleva, a una unión sublime, catártica. Por ejemplo las prácticas del sadismo corresponderían a una búsqueda sagrada de placer. Es la angustia, el placer y el dolor juntos lo hace aparecer la experiencia sublime¹⁶ del erotismo. El erotismo en si difiere de la mera sexualidad animal, por lo que la necesidad corporal irá acompañada de un componente ceremonial que embellece el instinto. El rito es el encuentro corporal, trascendental, que dice relación con la experiencia sagrada. Además el hecho de tener conocimiento de la existencia de la muerte, dota al ser humano de un componente angustioso en su rito sexual, en su constante búsqueda por el encuentro.¹⁷ Para Aldo Pellegrini el erotismo es el ritual del amor, pero para Bataille es un ritual asociado al rito mortuorio. Pellegrini insiste en el embellecimiento del deseo sexual a través del verdadero erotismo como expresión del ceremonial amoroso, por ello rechaza las prácticas dolorosas o sucias, pues no tendrían más resultado que el de pervertir el erotismo.

Tenemos clara la idea de que la sexualidad es libremente practicada, con diferentes matices, y que su relación con los sentimientos amorosos pueden ser apartados, dándole un carácter más instintivo. Pero las prácticas pornográficas tienen un matiz distinto. Sabemos que todo lo que sea hecho entre personas que se desean, y que de común acuerdo accedan al encuentro sexual, sea violento o suave, sucio o limpio, bello o feo, no le cabrá juicio moral. Y quien sienta que ha quedado vacío y angustiado después de una práctica sexual, deberá preguntarse si realmente tenía el deseo de hacerlo, enjuiciándose a si mismo. La pregunta es, hasta qué punto puede enjuiciarse una practica pornográfica si es hecha de común acuerdo.

¹⁶ Es lo que teóricos como Lyotard y Burke entienden como Sublime, una sensación de *placer y terror* a la vez.

¹⁷ Bataille, Georges. *Las Lágrimas de Eros*. Y *El Erotismo*. Tusquets editores S.A. Barcelona, Jean-Jacques Pauvert., 1961.

En el caso de la novela, la pornografía es el resultado del desborde fantasioso del personaje David Calisto, quien lleva a cabo todas las locuras que se le ocurren con diferentes jovencitas que son convencidas de trabajar en una filmación de este tipo. Las elegidas aceptan por voluntad someterse a una práctica pornográfica, engatusadas por dinero y algo de cocaína. Pero igualmente resultan víctimas del maltrato y la vejación ilimitada del único y permanente personaje masculino de las filmaciones. El juicio moral cae sobre todo el sistema, que permite que la necesidad lleve a las mujeres a someterse a tales tratos.

Forcejeos, golpes, intentos de introducir la cabeza entera en la cavidad sexual de las ingenuas estrellas porno, son las prácticas de ultraje obsceno, pero pleno, que Bataille reconocería en Sade, con la diferencia de tratarse se un montaje hecho por necesidad económica, y por el vicio, más que por el mero placer sexual. Todo tipo de maltratos en conjunto con violentas penetraciones, y el posterior abandono de las víctimas en algún peladero o esquina constituyen el producto que la prensa y los tribunales de justicia enjuiciarán como el caso de “los sicópatas de Maipú”.

No son prácticas de amor ni de deseo, son exhibiciones creadas a partir de una fórmula cinematográfica que repite constantes coitos forzados, ficticios, que para Germán significaban “un oscuro bosque de piernas abiertas al cielo que constituían para mí, en cierto modo el término del misterio”, “Parecía morir el poder de la seducción”. Sobre todo porque el guión que él creaba terminaba sobrepasado por la imaginación y los arbitrios de la excitación de David Calisto. “El género porno parecía truncado por el sexo mismo”.

No logra ser una construcción narrativa del acto sexual, como se leía en Sade, sino un falso espectáculo, montado para el estímulo visual. Germán muy bien lo describe como un “cine de alcantarilla sin narración” “encapsulado en el vacío” para el “imperio de la imaginación del protagonista y/o el espectador”. Y olvida decir, para obtener las cuantiosas sumas de dinero, fácilmente.

La narración de la novela misma, en cambio, tiene una construcción erótica que sigue una lógica, aquella que surge como la tentación irresistible y sedante de las angustias que produce la decadencia. No es la narración de un amor, sino de un encuentro netamente sexual. El personaje

no tiende a cuestionamientos morales, solo se percata placenteramente de que sus instintos le permiten una permanente evasión. La que verdaderamente no constituye una escapatoria sino un regreso cada vez más profundo a las fauces de los poderes que lo corrompen. Realmente dejarse llevar por el consumismo, por la vida fácil, no es una solución. El sedante erótico no lo salva de la destrucción, porque lo ciega ante una realidad implacable. Lo que puede ser paliativo de su angustia, el de las prácticas y elucubraciones eróticas, y el del dinero, son opios que envician y hacen olvidar los fines reales, e incluso las convenciones morales, llevándolo a ser cómplice del artista porno que maltrata a las muchachas de los videos, y por supuesto de la red de contrabando de videos y posiblemente de drogas.

4. Conclusiones

La ciudad posmoderna es gestora de una cultura de lo barato, lo fácil y lo superficial, que lleva a sus ciudadanos a sucumbir ante un ritmo que se les impone. El habitante de un Santiago a principios del siglo XXI es el protagonista de una instaurada necesidad económica que le permita vivir al ritmo que “se lleva”.

La literatura que surge de una ciudad posmoderna es el resultado de un desencanto esencial, es la desilusión de si mismo, es lo que el sujeto ve como imagen de país, quizás de mundo, y que lo podemos ver en lo que el propio personaje concluye hacia los últimos capítulos de la novela: “Chile conformaba un país donde nadie se salvaba de hundirse en él, de aceptar finalmente lo que se odiaba, de traicionarse a si mismo, de ser el enemigo que uno rechaza cuando joven”.

La novela como narración de una subjetividad, construye una visión de ciudad que le es propia a quien posiblemente ha vivido las circunstancias descritas. Pero como toda ficción, lo que se construye es parte de un referente reconocible comunitariamente, mezcla de imaginación y realidad referida. Una construcción de la imaginación, que en este caso linda con la realidad, como un intento de fiel retrato de la vida en Santiago tras largo tiempo de regreso de la dictadura militar.

El contexto narrativo nos sitúa en espacios reconocibles, personajes conocidos, y circunstancias reales, que nos devuelven una mirada descriptiva casi del tipo Naturalista, pero que alberga la mentalidad del personaje que narra, la visión de mundo posmoderna, conciencia fragmentada entre un antes ideal, perdido, y un ahora decadente y aberrante. Podríamos compartir la idea de sociedad que se nos presenta, como lectores que reconocen el medio en que viven, pero compartir el proceso de degradación hasta la falta de juicio moral, es una brecha que no identifica al ciudadano común.

Pero el sentimiento de vacío y, desilusión y traición quizás continúe siendo parte de esta “burguesía de izquierda”, o de la clase media idealista que inevitablemente se arrima al ritmo de vida marcado por el trabajo en malas condiciones, la necesidad económica que devuelve las

comodidades a cualquier precio. Quizás con ciertos límites morales que mantienen a la sociedad enfrascada en su ritmo monótono de funcionamiento.

El ser útil es la clave de la sociedad moderna, pero el sujeto se ve sobrepasado por ciertas fuerzas que desestiman la utilidad artística, literaria, filosófica, política, o de tantos campos de la cultura y el saber, si estas no están en función del mercado. El estigma mercantil le quita valor a las disciplinas trascendentales, por lo que el sujeto valora lo práctico, lo desechable, lo superficial y lo fácil.

La sociedad urbana ha albergado el modelo que ha determinado al personaje, y es su narración una visión no “alejada” ni “privilegiada”, sino protagonista sin remedio de episodios sórdidos, pervertidos, dignos de la marca “psicópata” que reina en esta sociedad sin mayor juicio moral que el sensacionalismo. José Ángel Cuevas opina de ello: “Germán Marín se mete con el lumpen que lo cubre todo, se lumpeniza él mismo, se revuelve; a veces entra a fondo en este Gran Acontecimiento que es la lumpenización, el rebajamiento, la caída de toda la parte de las llamadas clase media y baja de Chile.”

“La elite literaria no lo sabe, ni le interesa; sus novelas están ya fuera de Chile, está en lo suyo y físicamente habita, está presente en otros puntos, barrios, restaurantes, y no convive quizá con esas masas de superpoblación que como rebaño van con sus equipos estéreos a todo volumen, sus autos a plazo, van en las micros con sus celulares fuertes, potentes, bacanes, loco. Un engendro chileno que nació de la filosofía de la dictadura.”¹⁸

La novela marca una divertida burla del “Chile de hoy”, retratado en Santiago, como una reconstrucción de lo que a simple vista el chileno no se da cuenta. Aquello que está ahí, tan normal, tan estudiado por los teóricos, pero tan descuidado por la gran mayoría.

La burla es la forma en que lo real se transforma en tema, en que se plantea que estamos condenados. O que los límites entre cordura moral e inmoralidad ceden fácilmente ante la fascinación que significa la vida fácil, ante la angustia del vacío, de no tener lugar, de tener que ser otro, o ser lo que sea, y hacer lo que sea.

¹⁸ Cuevas, José Ángel. En *La Calabaza del Diablo* N° 9, año 2, enero de 2001.

La ciudad-sexo no es el vientre materno, sino la cavidad que puede verse como amarga perdición, estimulante que convierte al sujeto en un enviciado en decadencia. No es la ciudad del amor, del encuentro ideal, de la creación, sino de gestaciones instintivas, no previstas, infructuosas.

El personaje, perseguido finalmente por la propia *Organización* de pornografía y presunto tráfico de drogas, es atropellado para ser asesinado, por ser uno de los cómplices que podría delatar al resto. Ello lo confina a un final Catastrófico, en que confundido revuelve las imágenes de los hechos con los dolores físicos, la cojera que le deja el “accidente”, y las angustias del rechazo de Sofía, quien ha parido un hijo no deseado, nacido con malformaciones que son una forma de encarnar la perversión vivida, la sexualidad y la vida perniciosas. Su vida ha sido el terremoto soñado, que finalmente no sabemos si realmente ha salido de un sueño o no, o del delirio del personaje recluido en ese hospital, ya no sabemos si por el atropello o por demencia.

El hecho de que se nos muere un personaje que olvida sus límites morales, nos plantea a nosotros cómo el deber ser pugna internamente entre lo que decimos ser y lo que realmente somos, entre lo que hemos proyectado hacer y lo que realmente hacemos. Y no sabremos si el problema radica en que la vida urbana actual nos determina a ser seres divididos internamente, con anhelos imposibles de concretar por la coacción que la vida nos impone, o si somos nosotros quienes cedemos ante una fuerza que es tentadora.

José Ángel Cuevas opina: “A mi no me asusta como lector que el tipo de esta novela haga videos porno, por que la realidad es mejor que la ficción. ¡Cuántos ex izquierdistas viven de robar poder?, mentes abiertas, liberales, muy abiertas, miles de asuntos innobles; muchos no escatiman negocio por hacer y luchan por eliminar a otros pares con la mayor tranquilidad. Esto sucede en los ámbitos literarios, ocupacionales, políticos y sociales.”

Cederemos entonces a este retrato de nuestra sociedad Chilena, con el conformismo del propio personaje, o con la angustia irresoluta que queda tras leer e identificar nuestros espacios y costumbres. O tal vez pronunciaremos palabras de aliento, pues sabemos de aquello que empuja detrás, y conocemos nuestra propia historia, otra más que puede narrar la ciudad de alguna otra manera.

4. Bibliografía.

Bibliografía básica:

- Marín, Germán. *Ídola*. Editorial Sudamericana. Santiago, Chile. 2000.

- Bataille, Georges. *El Erotismo. Y Las Lágrimas de Eros*. Editorial Tusquets editores S.A. Barcelona, Jean-Jacques Pauvert., 1961.

- Lawrence, D. H. *Pornografía y Obscenidad*. Edición Nueva Visión. Buenos Aires, 1967.

- Jameson Frederic. *El posmodernismo, o, La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Editorial Paidós Barcelona España 1991

- White, Morton y Lucía. *El Intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*. Ediciones Infinito, Buenos Aires Argentina 1967.

- Spengler, Oswald. *El alma de la ciudad*. En *La Decadencia de Occidente* Vol. III. Editorial Espasa Calpe. Madrid, España 1966.

- Munizaga, Gustavo. *La ciudad Personal: Metáforas e Imágenes*. Revista Universitaria N° 11. 1984

- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Edición en Colección Ariel. Barcelona, 1984.

Bibliografía complementaria

- Benjamin, Walter. *El Narrador*. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Ediciones Taurus. Madrid, España 1991. -- p.111-134.
El Flaneur. En *Iluminaciones II; Poesía y capitalismo*. Ediciones Taurus. Madrid, España.

-Lyotard, Jean Francois. La posmodernidad (explicada para los niños). Editorial Gedisa. Barcelona, España.

La condición posmoderna. Editorial Cátedra. Madrid 1989.

-Barthes, Ronald. La aventura semiológica. Editorial Paidós. Barcelona, España 1990

-Bisama, Alvaro. De la ciudad letrada a la ciudad hipertextualizada. Notas sobre la resistencia de la memoria. Revista Chilena de Humanidades. P 175-185, N° 21. 2001

-Rossi, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España 1982

-Adorno, Theodor. La posición del narrador en la novela contemporánea. Notas de literatura (Apuntes de Seminario narrador y crisis del sujeto en la novela chilena) (Compilado por Leonidas Morales. Santiago 2002). Ediciones Arile. Barcelona, España, 1962.

-Loth, David. Pornografía, erotismo y literatura. Editoriales Paidós. Buenos Aires Argentina, 1969.

-Gombrovic, Witold. Pornografía. Editorial Seix Barral. Barcelona España, 2002

- Morin, Edgar. La noción de sujeto. En Fried Schnitman, Dora, comp. Nuevos paradigmas: cultura y subjetividad. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1994. P.67-85

-Iriarte, Helena. La ciudad y la memoria poética. En La ciudad de las palabras. Barrio Taller, Bogotá 2002. p. 49-64.

-Berman, Marshall. El debate modernidad posmodernidad. Prologo de Nicolás Casullo. Ediciones Cielo por Asalto. Buenos Aires, 1995.

-Pinedo, Javier. *Ni Identidad ni Modernidad: novela chilena y contingencia histórica en los últimos veinte años*. Revista Mapocho N° 41. Primer semestre 1997.

-Martínez Bonati, Félix. *El Sentido Histórico de algunas transformaciones del Arte narrativo*. En revista Chilena de Literatura N° 47, 1995.

-Ferrer, Carolina. *Cosmogonía y Modalidad de Fin de Mundo. Un análisis epistemológico de novelas contemporáneas*. Taller de letras N° 34.

-Campra Rosalba. *La ciudad y sus dobles*.