



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

---

EL PODER SOBRE LA ENFERMEDAD: LECTURAS  
PATOLÓGICAS DE *EL RÍO* DE ALFREDO GÓMEZ MOREL  
Y *NANCY* DE BRUNO LLORET

Informe final del seminario de grado para optar al grado de Licenciado en Lengua y  
Literatura Hispánicas con mención en Literatura.

JOSÉ IGNACIO BORNAND ARAYA

PROFESORES GUÍA: SERGIO ALFREDO CARUMAN JORQUERA  
DAVID ERNESTO WALLACE CORDERO

---

Santiago, Chile. 2018.

## **DEDICATORIA**

A mi familia por apoyarme.

A los profesores guía David Wallace y Sergio Caruman por la dedicación con sus estudiantes.

A la Profesora Bernarda Urrejola, a los Profesores Cristián Montes y Javier Bello por su pasión.

A la Profesora Alejandra Botinelli por su compromiso.

A Andrés Soto Vega por su solicitud y buena voluntad a lo largo de estos cuatro años como profesor auxiliar.

A Doña Victoria Muñoz y el resto del personal de la Biblioteca FFYH por su vocación y servicio.

A la Profesora Constanza Martínez, gran docente que me hizo amar la lengua latina.

A la Profesora Soledad Chávez Fajardo, romanista y lexicógrafa furiosa de mucha simpatía que me ayudó con una pesquisa etimológica.

A E.O y G.L, por ser grandes compañeros durante este experiencia.

Al Colo-Colo, amor incondicional que me hizo abandonar el seminario casi dos semanas mientras estaba en Sao Paulo.

## TABLA DE CONTENIDO

	PÁGINA
RESUMEN.....	4
INTRODUCCIÓN .....	6
CAPÍTULO I. DESPLAZAMIENTOS: DEL PATHOS A LA PATOLOGÍA.....	15
CAPÍTULO 2. NEUROSIS: DIAGNÓSTICO OBLITERADO. ....	22
LA NIÑEZ, TEJIDO DELICADO .....	25
CAPITULO 3. CÁNCER: KARKÍNOS, METÁSTASIS .....	33
CAPÍTULO 4. CLINAMEN: DESVIACIÓN Y PODER. ....	38
CONCLUSIONES. ....	41
BIBLIOGRAFÍA .....	43
Recursos web. ....	47
Referencias.....	48
Esquemas narrativos.....	49
ANEXOS. ....	51

## RESUMEN

A partir de la lectura tradicional que existe para *El Río*, novela publicada en 1962 de Alfredo Gómez Morel, basada en las categorías de **margen** y **testigo**, se presenta una contralectura que explora el rol de Claudio Naranjo Cohen en la dimensión epitextual del texto. Desplazando las categorías desde el **pathos**, se propone un enfoque patológico para analizar el texto respectivamente sobre el eje de la enfermedad. Pivoteando hacía el segundo objeto de análisis Nancy (2015), la enfermedad se convierte en el motivo estructurante del texto el cual expresa su sintomatología en la eje sintagmático, es decir, en la **dispositio**. El desplazamiento de este análisis está basado en la fuga que tiene *El Río* de sus categorías de lectura y como aquello se puede extrapolar (pivotear) hacía una novela actual, dando mayor relevancia a la dimensión del **clinamen**, a la desviación que se exhibe o se oculta en torno a un diagnóstico y tratamiento como enderezamiento o tutoría, reflejando el actuar de las estructuras de poder tales como la institución de la cárcel sobre el texto.

*Pero si ese hombre engendra un hijo ladrón, o asesino, o que incurre en alguna de estas cosas pero no en otras, sino que come sobre los montes, o viola a la mujer de su prójimo, u oprime al pobre y menesteroso, o comete robos, o no devuelve la prenda, o dirige la mirada hacia los ídolos e incurre en actos repugnantes, o presta dinero por interés y usura, ese hijo no merece vivir, y no vivirá. Por incurrir en todos estos actos repugnantes, tendrá que morir, y su muerte será culpa suya.*

**Ezequiel 18, 10-13.**

La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.

**Susan Sontag**

## INTRODUCCIÓN

Desde la edición en 2014 por Tajamar Editores, la novela *El Río* del difunto escritor Alfredo Gómez Morel ha despertado interés en los lectores actuales. Novela excluida del canon literario (Eltit 84), ha llamado la atención por un profundo retrato de la dimensión marginal en los años 30' de un Santiago perdido en sus entrañas. Referentes de la cultura popular como Álvaro España (vocalista de la banda de punk Fiskales Ad-hok) han mencionado la importancia de esta novela a propósito de la continuidad de sus referentes: aún se pueden encontrar persona(je)s similares viviendo en las precarias inmediaciones del río Mapocho<sup>1</sup>. Oscar Sipán, un escritor de origen español, señala la importancia de esta obra a propósito de su relanzamiento en la FILSA 2014 en términos de su universalidad como obra, que sigue vigente a través de los años<sup>2</sup>. En 2009, un artículo de Diamela Eltit en el periódico *The Clinic* señalaba que estereotipos actuales como ‘El Cisarro’ podrían rastrearse referencialmente en esta novela, generando una dimensión picaresca a través del tópico del *niño delincuente*, situado en la tradición de la narrativa chilena<sup>3</sup>.

La reciente edición trae como novedad la incorporación de la entrevista a Gómez Morel hecha por la Revista Paula en el año 1971 intitulada “Porque

---

<sup>1</sup>. Vera, Hector. “El río – Alfredo Gómez Morel”. *YouTube*. 10 de noviembre de 2014  
[https://www.youtube.com/watch?v=I\\_AwfP4iUJU](https://www.youtube.com/watch?v=I_AwfP4iUJU)

<sup>2</sup>. Ídem.

<sup>3</sup>. Eltit, Diamela. “El Cisarro y los niños en la historia: Cuando el río suena...”. *The Clinic*. 31 de agosto de 2009 <http://ww.theclinic.cl/2009/08/31/el-cisarro-y-los-ninos-en-la-historia-cuando-el-rio-suena/>

me convertí en delincuente”, posicionando a *El Río* como unas de las novelas fundacionales de la literatura delictual y carcelaria en la producción local. Dentro esta edición se incluyen además ocho grabados de Francisco Hoffman Jacoby, médico habitualmente relacionado con la fisiología cardiovascular.

Después de la publicación de *El Río* (1962) todo fue color de rosas para Gómez Morel, múltiples entrevistas, ediciones en Chile y Argentina, adaptaciones al teatro y radioteatro, incluso una edición en la prestigiosa editorial francesa Gallimard con prólogo del difunto Pablo Neruda en 1974 donde lo apoda “el clásico de la miseria”<sup>4</sup>. Sin embargo, la crítica periodística de los años 60’ y 70’ puso especial acento en el pasado delictual de su escritor, tratando de buscar la correspondencia entre los hechos de la vida de Gómez Morel y la narración del texto; generando una lectura que hacía del texto un testimonio de superación y reinserción social. A finales de los 70’, arruinado y olvidado, el escritor terminó pidiendo una pensión de gracia al Estado de Chile durante la dictadura.

Algunos escritores de la Generación del 50’ como Carlos Droguett, Claudio Giaconi y José Donoso despreciaron a Gómez Morel interpretando su literatura como un “tardío criollismo”, poniendo énfasis en el excesivo uso del coa<sup>5</sup>. Ricardo Carvacho Alfaro agrupa a Alfredo Gómez Morel junto a

---

<sup>4</sup>. Este prólogo se incluye en la edición de Sudamericana junto con un prólogo de Alberto Fuguet. En la edición de Tajarar, se incluye solamente un prólogo editorial por Alejandro Valenzuela Aldrige.

<sup>5</sup>. Podestá, Juan José. “A propósito de “El Río”, de Alfredo Gómez Morel”. *Letras en línea*. 9 de octubre de 2014 <http://www.letrasenlinea.cl/?p=6792>

Armando Méndez Carrasco<sup>6</sup>, Luis Cornejo y Luis Rivano nominando a los principales referentes de lo que él llama un **canon del margen**: frente a un canon central dominado por autores pretendientes de la hegemonía y la vanguardia, se sitúa en la *marginalia* institucional. Ahora bien, este estudio de Carvacho trata de buscar algunas características y puntos de comparación, ya que hablar de un grupo es forzado y a mi parecer, inadmisibles. Un testimonio del mismo Rivano sale al paso para aclarar las intenciones de estos emisores:

Tuve la suerte de conocer a los tres, y puedo dar fe que hay mucho desconocimiento de cómo éramos los cuatro. Ninguno de nosotros formó ni buscó formar parte de algún grupo cultural o literario. Lo que nos caracterizaba era precisamente nuestra independencia y por lo mismo recelábamos de las agrupaciones y, además, sabíamos que ninguno de nosotros estaba creando escuela. Sabíamos lo que éramos: autodidactas, y, hasta cierto modo, unos simples *amateurs* sin más pretensiones que la muy sencilla de que nos gusta escribir, sí. Pero muy poco más que eso. Sabíamos que nuestra literatura tenía sólo el valor de recrear lo vivido. Sabíamos perfectamente que ninguno era Zolá. (*Clásicos de la miseria* 15)

Según Roberto Flores Salgado una obra narrativa se considera marginal por tres aspectos. Primero, son textos autoeditados; segundo, sus autores pertenecen o pertenecieron al mundo marginal en un sentido social; y tercero, “no pretende ser obra de arte en la cual dialogan grandes ideas, sino que

---

<sup>6</sup>. Autor de una prolífica obra, se identifica tanto que con el dialecto del hampa que en 1979 publica el primer *Diccionario coa* en la extinta Editorial Nascimento.



privilegia la función social de la literatura, matizada por lo lúdico-recreativo; su prosa [carece] de técnica, [esgrime] un lenguaje denotativo y lejano de lo simbólico” (Cit. en Carvacho Alfaro 37).

No solamente su literatura llama la atención por los temas y formas de la narración, sino que por la biografía y formación de sus autores. Alfredo Gómez Morel fue en efecto un delincuente muy reconocido en toda Latinoamérica, Luis Rivano y Armando Méndez Carrasco sirvieron en el cuerpo de Carabineros por diez años, Luis Cornejo dejó la escuela para trabajar como obrero de la construcción. No son solamente sus textos, sino su incapacidad como emisores concretos para entrar a los círculos de la intelectualidad escritural. Los autores de este tipo de literatura que ha sido llamada *Literatura de bajos fondos*<sup>7</sup>, dentro de las lecturas tradicionales e institucionales siguen una corriente criollista que encuentra su origen en Alberto Blest Gana y Baldomero Lillo, pasando por la novela social de la generación del 38’ con autores como Juan Godoy, Nicomedes Guzmán y Miguel Serrano (Carvacho Alfaro 24).

Es ineludible a la hora de entrar en la lectura tradicional de *El Río* la formación y concatenación de estas genealogías que se estructuran a través de los motivos de la marginalidad, el hampa, la prostitución, la delincuencia y la variante sociolectal ocupada por el narrador. No obstante, como señalé

---

7. Biblioteca Nacional de Chile. “Literatura de bajos fondos”. Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3556.html>

disimuladamente, la genealogía no solamente se entiende desde un desplazamiento temporal sino también espacial; desde la tradición y sus categorías operantes puede arborizarse mucho más allá de la simple linealidad. Dentro de estos parentescos, adyacencias, habría que mencionar también a *Eloy* de Carlos Droguett, a *Hijo de Ladrón* de Manuel Rojas, a *Juana Lucero* de Augusto D'Halmar; la gran comparación de Neruda entre Alfredo Gómez Morel y Jean Genet, el autor de *Diario de un ladrón*. Si se trata del tópico de la cárcel habría que mencionar a María Carolina Geel con su *Cárcel de mujeres*, a Louis-Ferdinand Céline y su gran correspondencia desde el presidio, al episodio del *Martin Rivas* cuando este cae preso por equivocación.

Como menciona Flores Salgado, la dimensión social enmarca este tipo de lecturas en tanto documento de una realidad marginal a la cual los intelectuales de élite no tienen acceso. Este aspecto que fundamenta la promoción del texto el año 2014 en FILSA enfatizado en múltiples ocasiones por la escritora Diamela Eltit defiende esta agrupación de textos relevando la dimensión documental y dejando de lado la textualidad misma. La complejidad de la dimensión documental está en su relación con movimientos literarios como el realismo y el naturalismo. La aparición de borrachos, mendigos y prostitutas está ya inscrita en la poética de Baudelaire, sin duda que el tópico de la pobreza extrema está presente en *Los miserables*.

No es menor el problema del documento ya que me lleva a la categoría de **representación**, lo mencioné con anterioridad, el testimonio y el documento

apelan a la referencia de los hechos en el texto, a una construcción de lo real, lo fenoménico. En última instancia, el problema de la referencialidad retrotrae a la cuestión de la *mimesis* (μίμησις) y la verosimilitud (το εικοζ). Ahora bien, el paradigma del documento se inserta en una dimensión retórica de lo patético, esto es, del *pathos* (πάθος), del sufrimiento humano y la conmoción: ¿Qué es la **universalidad** de ‘El clásico de la miseria’ sino su apelación **patética**<sup>8</sup>?

Es fundamental para el estudio de este texto considerar el epitexto<sup>9</sup> que lo **enmarca**: la carta a Loreley Friedmann Volosky donde Gómez Morel le narra la experiencia escritural. Alfredo Gómez Morel declara sin ningún pudor “La autenticidad de los hechos relatados es total.” (1997, 30). No solamente se dicta la estricta imitación de los hechos acontecidos en la vida de Gómez Morel (o al menos de la memoria de ellos), sino que la novela se pretende un **texto terapéutico**, mediado y censurado por el psiquiatra

---

<sup>8</sup>. En la *Retórica* de Aristóteles, el discurso se distingue principalmente en tres especies o vías: el talante de quién habla (ethos), el discurso mismo y su demostración (logos), y la última, la predisposición que se efectúa hacia el oyente (pathos) [1365a 1-5].

<sup>9</sup>. Aun cuando ha sido considerado un prólogo, nos ajustamos a la categoría de Genette conocida como epitexto privado, “[se caracteriza por tener un] primer destinatario (un corresponsal, un confidente, el mismo autor) que no es percibido como simple mediador o pantalla funcionalmente transparente, una “no-persona” mediática, pero en tanto destinatario total, a quien el autor se dirige con la segunda intención de hacer luego del público un testigo de esta interlocución”. (Genette 320)

Claudio Naranjo Cohen. En términos retóricos, Naranjo se sitúa como un corregidor que modela el texto desde la *dispositio*<sup>10</sup> y la *elocutio*<sup>11</sup>:

Su mayor parte es del doctor Claudio Naranjo Cohen. Yo puse las vivencias, los hechos, los recuerdos: él me ayudó a evocarlos y puso el orden, la correlación, la suavidad y la belleza. Colocó la ternura elegante, limpiando las malezas sentimentaloides aquellos pasajes en los que yo caí en el folletín grotesco. (Gómez Morel, 1997, 30)

Para proponer una **contralectura** de este texto tomamos el punto de partida en esta intervención de Claudio Naranjo sobre el texto que el autor declara. Esta parte del texto había pasado inadvertida a la lectura tradicional, ya que al estar firmada por el autor y poniendo en contexto el ambiente carcelario, reafirma la dimensión documental tratada antes. Como señala Sayeg, un *parergon*<sup>12</sup> (marco) ejerce una violencia sobre el texto que finalmente lo hace desbarrancar (22), en este caso por sobre su prepotencia biográfica, evidenciando una necesidad sanitaria del emisor de hacer congruentes hechos reales a través del relato. En cierta forma, la lectura que propongo para *El Río* se desarrolla a contrapelo de la *testimonialidad*, dando cuenta de las (dis)continuidades que impiden al narrador establecer una totalidad de

---

<sup>10</sup>. Lo entiendo como organización de las partes del texto. En la tradición aristotélica esta se conoce como *táxis*, considerando el exordio, exposición, persuasión y epílogo (*Retórica* 1414b 1-10).

<sup>11</sup>. Lo entiendo como adorno del lenguaje. En la tradición aristotélica se conoce como *lexis* (*Retórica* 1407a ).

<sup>12</sup>. Privilegiamos para esta sección la categoría de epitexto privado, rescatamos la categoría de *parergon* en tanto cuestiona el adentro y el afuera del texto, no obstante en la escritura de Derrida se presenta como un concepto demasiado amplio para este tratamiento (*La verdad en pintura* 7).

sentido simbólica, ocultando, simulando a través de la estructuración acuciosa de un texto mandado por un psiquiatra.

*Nancy* (2015) por otro lado es una novela nueva, fresca. Ha tenido algunas críticas parciales a través de la prensa digital, pero a diferencia de *El Río*, no tiene un recorrido crítico o académico que permita realizar una contralectura. Publicada en Editorial Cuneta, Bruno Lloret se alza como uno de los escritores jóvenes de gran promesa en la nueva narrativa chilena.

Siendo una novela cincuenta años mayor que la otra, tejer un puente entre ambas ha sido un desafío en términos de pensar el problema. Sin embargo, al despejar las categorías de **subalternidad** y **violencia** (su relación ideológica y cultural), se ha aclarado el planteamiento de manera relevante. *Nancy* encuentra sus mayores novedades en el uso de radiografías, recortes, **X** (equis o cruces) que cortan la sintaxis y constantes saltos en el tiempo; considerando a *El Río* como el punto de pivote, se pretende conectar la investigación en torno al análisis de la preservación o ruptura del eje sintagmático.

Así también, algunos de los recursos usados en *Nancy* pueden ser vinculados a la novela moderna: el *Tristram Shandy* (1759) de Laurence Stern; las vanguardias, el Dadá, el collage y el bricolaje. El uso de las **X** puede ser vinculado incluso con la novela de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi *La nave de los locos* (1984), signo polisémico y enigmático por antonomasia,

uno de sus personajes lleva por nombre la letra<sup>13</sup>. Ergo, la investigación no se centrará en las filiaciones históricas o discursivas de sus recursos o personajes, sino que al cuestionamiento de la *dispositio* □valga la redundancia□ como un dispositivo de orden que **enmarca** el texto ejerciendo un tipo de violencia que termina por desbarrancar el cuerpo informe. No es propósito tampoco ahondar en el motivo de la **locura**<sup>14</sup>, en relación con las patologías que padecen ambos protagonistas. Para realizar esta lectura, se pondrá énfasis en el aspecto clínico de los textos, reinterpretando la etimología de **klinikos** (del gr. kliní, cama) hacía **clinamen**, por tanto, un texto clínico (o desde lo clínico) será un texto que oculte o exhiba una desviación a través de la manipulación de la **dispositio**.

En el caso de *El Río*, la desviación serán las múltiples causas penales del sujeto además de la enfermedad, que encuentran su **tutoría**<sup>15</sup> en Claudio Naranjo Cohen, como aquel que endereza el comportamiento, corrige y edita el texto. En *Nancy*, la ausencia de esa tutoría se despliega en el texto a través de recursos gráficos que rompen la sintaxis.

---

<sup>13</sup> Dentro de este trabajo será importante abrir la lectura sobre esta nomenclatura, según Maria del Mar Veciana, estos son algunos de los sentidos que pueden ser otorgados en la novela de Peri Rossi “Sin embargo, la mayúscula lo traiciona. “Equis” es en sí un nombre propio y funciona como tal. Remite a la letra equis, la letra de lo e(x) tranjero, del e(x)trañamiento, de lo e(x)traño, del e(x)ilio y e(x)pulsión, y es también sinónimo de incógnita, de interrogación y búsqueda interior.” (608)

<sup>14</sup> Habría que retrotraerse a novelas como *La montaña mágica* (1924), la locura como fenómeno moderno (Rotterdam), como fenómeno medieval (Foucault; Bajtín), y no es el caso ni el núcleo de esta investigación.

<sup>15</sup>. Metaforizo el tutor que se pone a la par de las plantas para corregir sus desviaciones.

## CAPÍTULO I. DESPLAZAMIENTOS: DEL PATHOS A LA PATOLOGÍA.

La lectura institucional que existe para el texto *El Río* se realiza desde el discurso de lo criminal, lo (auto)biográfico y lo patético. Desde su canonización<sup>16</sup> en 1974 como “el clásico la miseria” por el escritor Pablo Neruda, se inaugura una serie de filiaciones en relación con lo marginal, se actualiza □por ejemplo□ dentro de la lectura de la obra un tópico clásico de la literatura inaugurado por *El Lazarillo de Tormes*<sup>17</sup>: el niño delincuente<sup>18</sup>. Es en esta obra donde encontramos la mayoría de las categorías de análisis que se presentan a la hora de entrar en *El Río*, considera una genealogía que pasa por obras como *Diario de un ladrón* (Jean Genet), *Hijo de Ladrón* (Manuel Rojas), *Guzmán de Alfarache* (Mateo Alemán), *La vida del Buscón* (Francisco de Quevedo), etc. Ahora bien, me interesa entrar al texto justamente desde lo patético, considerando que se puede **desplazar**,

---

<sup>16</sup> Hablamos sin embargo de un canon de la *marginalia*, teniendo en cuenta la hegemonía escritural que existía con respecto a la Generación de los 50. No podríamos comparar las múltiples ediciones que tienen autores como Carlos Droguett o José Donoso con el mismo Alfredo Gómez Morel o Armando Méndez Carrasco. A este respecto, esta canonización no tuvo un efecto en la demanda de estos textos: perduraron en el tiempo como la *literatura marginal* de aquellos años, pero no existió una continuidad en sus (re)lecturas, su implementación en el plan escolar, tampoco una oferta de títulos como *Las reflexiones de Juan Firula* en las librerías de hoy; en síntesis, a pesar de ser obras reconocidas por la institucionalidad, no siguieron formando parte del circuito literario. Sobre el tema ver CARVACHO ALFARO, Rodrigo. *Clásicos de la miseria. Canon y margen de la literatura chilena*. Santiago: Oxímoron, 2016.

<sup>17</sup>. Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Impresores: Mateo y Francisco del Canto. [Medina del Campo: 1554]. Primera Edición.

<sup>18</sup>. Alejandro Valenzuela Alridge, el prologuista de *El Río* en la última edición de Tajamar Editores señala a propósito de estas vinculaciones que “habría que hablar de una novela de formación perversa” (2014 , 11), ampliando mucho más al problema hacia autores como Goethe, Mann, Hesse, J.D Salinger, Proust e incluso *El Quijote* de Cervantes.

**productivizar**, para generar una lectura distinta y que sortee el tratamiento de la larguísima genealogía de la *literatura marginal*.

Este tópico del niño delincuente junto a otros motivos como la desafección, la pobreza y la orfandad llevan a la conmiseración del lector, la textualización de una *rhétorique pathétique*<sup>19</sup>. Como sugiere el título de esta sección, desde la lectura institucional hacia una contralectura debe operar un desplazamiento: desde el *páthos* a la **patología**.

Para realizar este desplazamiento, reconocemos en primer lugar a los sujetos escriturales de ambos textos (*El Río* y *Nancy*)<sup>20</sup> como sujetos enfermos, y como la categoría nuclear es la patología, su enfermedad articula su individualidad (Sontag 36), es decir, el acto escritural. Los textos se convierten en objeto de sublimación<sup>21</sup> de una desviación reprimida, de un **clināmen**. Será pues un estudio de cierta enfermedad y su efecto sobre la textualidad de ambos objetos de análisis ¿de cuáles enfermedades sin embargo? ¿cuál es la enfermedad del protagonista de *El Río*?<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup>. Nuevamente, desde Aristóteles, una retórica que se centra en objetos de conmiseración o com-pasión, “Son <males> dolorosos y destructivos la muerte, las violencias para con el cuerpo, los malos tratos, la vejez, las enfermedades y la falta de alimento; son en cambio, males cuya causa es la fortuna la ausencia o la escasez de amigos (y por eso es digno de compasión el ser arrancado de los amigos y compañeros), la fealdad, la debilidad física, la invalidez...” (*Retórica* 1386a 5-15).

<sup>20</sup>Para efecto de cita textual de ahora en adelante *ER* y *N*, respectivamente.

<sup>21</sup>. En base a Marcuse, se entiende como la desviación de una pulsión dentro del principio de realidad (*Eros y civilización* 192). Entiendo sublimación como el producto textual de la represión de una desviación dentro de una estructura de poder, o sea una institución.

<sup>22</sup>. Una de las curiosidades de la narración son los múltiples nombres que se le otorgan al protagonista.



Tal como señalé en la introducción, para ejecutar la contralectura de esta novela comienzo desde su dimensión epitextual. Esta carta a Friedmann es especialmente relevante en relación con la autoría de *El Río*. Descubro que dentro de la escritura de este texto existen más autores pertenecientes al contexto de la cárcel, una de ellas, por ejemplo, la misma destinataria de la carta. No obstante, como hemos señalado, uno de los **autores**<sup>23</sup> que interesa en esta contralectura es el psiquiatra Claudio Naranjo “No sé hasta donde pude lograr la autenticidad, creo sí, saber que si este libro lograr mostrar algo de la vida y el dolor, del llanto y la sonrisa, el resultado no me pertenece totalmente. Su mayor parte es del doctor Claudio Naranjo Cohen.” (*ER*, 2014, 22).

Es por la intervención, por esta autoría oculta, solapada, disimulada, que hablamos de **patología**. ¿Cuál es el diagnóstico del Dr. Claudio Naranjo? Aquí creemos que el texto se tensiona principalmente entre dos nociones presentadas por el mismo Naranjo: el cristianismo occidental y la psicopatología.

La diferencia entre pecados y patologías es, sin embargo, el locus de la responsabilidad: en tanto que <<pecado>> acusa, responsabilizando al individuo, <<patología>> excusa, responsabilizando a causas pasadas o presentes más allá del individuo mismo. De las patologías mentales e interpersonales somos víctimas, de los pecados somos responsables. (*El eneagrama de la sociedad* 28)

---

<sup>23</sup> Cabría señalarse por qué no se declara en la autoría y/o edición un texto que fue corregido en su totalidad por un psiquiatra.

¿Qué es este epitexto sino una confesión? ¿podría considerar el texto como una confesión? ¿No es la absolución de una pena legal la absolución del pecado dentro de la moralidad cristiana? Por un lado, el psiquiatra ayuda a comprender la culpa y por otro diagnóstica y diseña un tratamiento pertinente a la patología. Empero, para hacer comprender la culpa, desviar la atención desde el pecado original y el determinismo naturalista, debe llevarlo hacia la comprensión del *trauma* freudiano: esto es lo que llamo la **causa del sujeto**. La operación del psiquiatra implícitamente considera al sujeto de análisis como la entrada a un texto de manera hermenéutica, quiero decir, un significado **unívoco**. No podrán ser varias las causas, sino **una** la que deberá ser revisada por el analista, resignificada a través de la actualización de la memoria. Previo entonces a la escritura del texto que me encuentro analizando, existe una lectura, una actualización de ese texto virtual del cuál es en principio autor Claudio Naranjo. Este texto hipotético, previo a la escritura de *El Río*, se vuelve en palabras de Piglia “un objeto transaccional, una superficie donde se desplazan las interpretaciones” (*El último lector* 35), remarcando esta dimensión, Naranjo se vuelve un lector criminal, que lee mal para su propia conveniencia.

Zizek considera que cuando Lacan habla del *objeto  $\alpha$* , se refiere a una curvatura del sujeto que es equivalente el trauma freudiano, pero este interrumpe la cadena de significación simbólica, generando lo que el mismo Lacan denomina **lo real**, por definición lo que resiste a formar imagen y ser expresado en el lenguaje (*La metástasis del goce* 50-53). Contemplo esto postulados no para divagar entorno a la hermenéutica presente desde un

inicio en el psicoanálisis freudiano, sino que para argüir de qué manera creo que es absurdo encerrar una textualidad mediante un diagnóstico **unívoco**. A través de esta consideración se construye esta investigación justamente: cómo los textos se fugan de sus diagnósticos. Tal como señala Foucault, ¿qué son las enfermedades sino sus nombres? (*El nacimiento de la clínica* 171).

Ahora bien, si hablamos de un diagnóstico unívoco significa que se ha realizado una interpretación sobre este texto, una lectura cerrada, simbólica. Para Paul Ricoeur el testimonio tiene su origen en la tradición judeocristiana donde el testigo además de *testes* es mártir (μαρτυς), porque la percepción del sujeto es portadora de una palabra de verdad que puede ser juzgada (41). Con respecto a este inciso conviene aclarar que no interesa en esta lectura comprobar, si quiera dudar o evaluar la referencialidad de los hechos relatados en *El Río*, sino que retomar la dimensión cristiana del testimonio dentro de una instancia judicial. Cómo no es tarea del analista verificar la veracidad de los hechos, su trabajo será evaluar, **interpretar** este testimonio, asimilando el veredicto al diagnóstico.

Desde la culpa y la confesión, el texto se presenta como testimonio cristiano que es reevaluado y reescrito por el psiquiatra Claudio Naranjo en pos de un diagnóstico que pueda exculpar al individuo, transferir la responsabilidad de los crímenes a una patología particular, en suma, a la estructura que *supera* al individuo en un sentido foucaultiano. Siguiendo a Ricoeur, debido a esta dimensión cristiana y jurídica, el testimonio tiende a una **interpretación** y posterior clausura simbólica, por esta razón esta investigación se pone en el

lugar de la **fuga**, de la **apertura** de este testimonio en cuánto texto, y no ya como prueba, *pistis entejnoi* (εντεχνοι πιστις) de una retórica judicial (Ricoeur 18). La fuga de ese sentido unívoco es necesario para instalar una contralectura.

El sujeto de la narración se encuentra en la tensión de la culpa cristiana produciendo un texto que se confiesa y posteriormente se analiza. Por otra parte como señala el mismo Naranjo, a través del diagnóstico psico-patológico el individuo puede exculparse. Infiero que el diagnóstico presente en esta reescritura y evaluación es la **neurosis**, considerándola en primera instancia como tiranía del deber ser (Naranjo, 2011, 30).

Como trastorno de la conducta y enfermedad mental es importante señalar la diferencia entre patología y psico-patología, entendiendo no solamente la *psyché* (ψυχη) como la manifestación del cuerpo astral o simplemente del alma platónica, sino como la razón estructurante es decir espíritu, en conjugación con el *logos*. El sujeto se instala desde una dimensión enunciante del sufrimiento, es decir, *vox ex pathos, rhétorique pathétique*. Se desplaza la enunciación desde el mero *pathos* hacía un *pathos enmarcado por un logos* (λογος), ósea, una razón estructurante provista por el psiquiatra en *El Río*. Ahora bien, la *psyché* representa también el alma (en tanto platónica) como la condición dual del padecimiento patológico y la culpa cristiana, el sufrimiento del alma es el sufrimiento por un pecado, a la vez un sufrimiento de la enfermedad mental.

Distinguimos para esta investigación estas dos categorías: la neurosis como psicopatología en tanto enfermedad mental tratada por un psiquiatra, y el cáncer como patología tratada por un oncólogo; respectivamente para ambos textos.

## CAPÍTULO 2. NEUROSIS: DIAGNÓSTICO OBLITERADO.

Es necesario entrar en mayor detalle con respecto al concepto de **neurosis**. En este trabajo se tienen como referencia del pensamiento de Claudio Naranjo los textos: *Carácter y neurosis. Una visión integradora* y *El eneagrama de la sociedad. Males del mundo, males del alma*. Se reconoce que el principal referente del tratamiento conceptual de la neurosis es la psicóloga y psicoanalista alemana Karen Horney. En su formación como psicólogo (previo a su adherencia la *Gestalt*) fueron sumamente importantes para su trayectoria Fritz Perls □discípulo de Horney□ y Hector Fernández, quienes le legaron su pensamiento; Naranjo confiesa admirar a Freud, pero admite que es su autor psicológico favorito es Horney (Naranjo, 2012, 30-31). En ambos textos Naranjo toma algunos rasgos y afecciones del carácter extrapolándolos al eneagrama de la personalidad, adscribiéndose a las estructuras y pensamientos de George Gurdjieff y Oscar Ichazo.

En *La personalidad neurótica de nuestros tiempos*, Karen Horney define varios aspectos que a su parecer son centrales a la hora de hablar la neurosis. Una de las críticas principales que hace a Freud es que no considerar el factor cultural de los trastornos de carácter, sobreponiendo los factores biológicos que en su pensamiento se vuelven universales. Horney distingue entre dos tipos de neurosis: la de reacción y la de carácter. Siguiendo con la lectura de una desviación, o como lo hemos nombrado hasta ahora, **clināmen**, el factor cultural para Horney en la neurosis de reacción está relacionada con el

concepto de normalidad según la civilización o sociedad correspondiente. Así, da ejemplos de comportamientos que en algunas sociedad son aceptables y en otras, **anormales** (Horney 28- 33).

Con respecto a la neurosis de carácter, esta se relaciona principalmente con las capacidades no explotadas, donde el individuo se percibe a sí mismo como un obstáculo para la realización de sus proyectos (38). En base a Freud, Naranjo y Horney acuerdan que una de las características de la neurosis es una relación defectuosa con los padres o progenitores; para Horney “El factor nocivo básico es, sin excepción, la falta de auténtico afecto y cariño.” (99). Dentro de estas relaciones defectuosas, se cree que los padres también padecen neurosis y son ellos justamente los que la transmiten a sus hijos, muchas veces cayendo en el incesto (Horney 103). El neurótico en Horney es una persona que lucha constantemente con una angustia interior a causa de las defensas que impone en la preservación del yo a causa de los miedos que lo poseen. David Shapiro reconoce también en *Psychotherapy of Neurotic Character* que cuando hablamos de neurosis no se puede tomar como una sintomatología separada, sino que de un trastorno de la personalidad en su totalidad (Cit. en Naranjo, 2012, 44). Por ejemplo, en el desarrollo de la juventud y la adultez, una de las manifestaciones de la neurosis será el afán de competencia y de imponerse ante el otro, generando deseos de fama, poder y riqueza (Horney 181).

Estos son algunos de los postulados que tengo en cuenta para definir la categoría **neurosis**, y que serán aplicados en el análisis textual. Es importante

señalar que en este análisis no se busca meramente aplicar una matriz o estructura psicoanalítica al texto, sino que, infiriendo el diagnóstico de Claudio Naranjo en relación con la lectura del texto ‘virtual’ □ el texto previo a su corrección<sup>24</sup> □, trato de reconstruir el esquema que funciona en el texto como dispositivo y *dispositio*; teniendo presente que dentro de la univocidad del diagnóstico y la corrección del texto, el psiquiatra buscará la causalidad, es decir la explicación y la expiación del sujeto. Como se ha mencionado en la introducción de la investigación, la causa del sujeto implica una hermenéutica de este y como el texto es una sublimación de una pulsión reprimida o **clināmen**, el diagnóstico implica una hermenéutica del texto<sup>25</sup>: una lectura que se cierra sobre sí mismo en un significado simbólico, en última instancia, del trauma freudiano.

---

<sup>24</sup>. Como se habrá notado, me refiero a texto virtual por el texto que precede a la corrección de Naranjo.

<sup>25</sup>. Sobre el vínculo entre literatura y medicina, Leder va más allá y se pregunta en torno al *cómo* opera la hermenéutica en la clínica, Baron piensa que las experiencias de los pacientes no pueden ser considerados un material de lectura estable (Kottow, Andrea y Miguel Kottow 41).



## LA NIÑEZ, TEJIDO DELICADO

A la hora de analizar *El Río* bajo estas nuevas categorías, lo que he llamado hasta ahora una lectura patológica, la lectura del texto se productiviza en sobremanera. Trabajaré con la sección del texto que comprende la niñez del protagonista, desde el primer capítulo “Mamá escoba” hasta el noveno capítulo “El boquerón”.

Quizá de unas ‘elecciones’ más interesantes en la organización del texto sea la de poner como primer capítulo este relato. En “Mama escoba” puede leerse de manera patente la dramática situación que se da en el hogar de la madre natural del muchacho en cuestión; por ahora, sin ningún nombre.

Este capítulo se caracteriza por iniciar el desarrollo del motivo de la falta de afecto y atención que tiene el protagonista, además de establecer una impostación infantil. Dentro de esta impostación de la voz caben enunciados y pasajes como “Me sentí orgulloso y satisfecho porque había ayudado a salvar la tarde, aunque no entendía por qué todas las tardes tenían que ser salvadas” (2014, 35); o, “Por notificación supe que el Mono era mi papá” (2014, 33), donde el protagonista advierte algo que desde la reconstrucción presente hacía la infancia lo cual sabe que es falso. Esta impostación se caracteriza por la ingenuidad que tiene el protagonista para emitir juicios o leer los hechos, por ejemplo, más adelante interpretará los orgasmos de la madre mientras es follada por sus parejas y clientes como un supuesto dolor de muelas, atribuye incluso el crujido de la cama a esta falsa dolencia.

Lo más interesante de esta impostación es que muchas veces convive en el texto con la voz del presente, la voz que reconstruye el testimonio y que es capaz de emitir juicios de valor, juicios ‘adultos’.

En el segundo capítulo, “Mundo adentro”, la narración vuelve al pasado, a los primeros años de vida del protagonista donde se revela su primer nombre: Luis. Alguna de las primeras peripecias del niño Luis eran en su mayor parte robos. Se cuenta como con Choche, hijo de Doña Catalina, salían a hacer travesuras por el campo de San Felipe, una de ellas, matando un loro de la casa que ellos creían malvado. El capítulo termina así “Se me dijo que desde ese día sería muy bueno y que Dios me favorecería mucho.” (2014, 42).

En el tercer capítulo, “Papa Mono”, se cuenta como fue abandonado por su madre en la puerta de un convento, se trata de cómo está la viene a buscar tras unos años con una carta falsa del supuesto padre. Este capítulo tiene suma importancia en describir la disolución del sentimiento oceánico (Freud 63), en tanto espacio de preservación del yo en relación con el exterior, teniendo como el origen el útero, espacio de seguridad. La casa en San Felipe se presenta como el espacio de los valores, de la bondad y del cristianismo más puro, no deja de dar la impresión de que la voz de la narración implícitamente cree que es el lugar donde podría haber sido feliz y bueno “Este pobre ser

está encariñado con nosotros y ustedes solo le harán sufrir. **La separación le hará profundo daño**<sup>26</sup>.” (2014, 44)

A través de la figura de Papa Mono, el abogado, Sebastián, y los clientes que frecuentan los servicios sexuales de la madre, se da un desplazamiento errático en torno a la figura del Padre. Aun cuando más adelante en el capítulo sexto aparece el verdadero padre, la narración pone especial énfasis en la orfandad cuasi permanente del protagonista.

Es interesante entonces preguntarse el propósito de esta narración *in media res* (Sanhueza 52), por qué “Mama Escoba” es el primer capítulo y no comienza la historia con “Mundo adentro”, si Claudio Naranjo afirma con poca vergüenza que en libro hay poca ficción (cit. al pie en Sanhueza 49), si se busca la reproducción legítima de los hechos de la vida de Alfredo Gómez Morel ¿por qué hay una manipulación de la **disposición** en la estructura temporal del relato? ¿Acaso la fidelidad del testimonio no exige una temporalidad lineal?

Creo que es esta parte del texto la que debe ser leída con más sospecha. En el segundo capítulo se caracteriza al muchacho Luis como alguien vicioso, que disfruta del robo y de denostar a Choche, que mata al loro casi con placer. Todos estos ‘vicios’ podrían ser mal entendidos por el lector si es que no tuviera a “Mama Escoba” como primer capítulo, donde se imprime la esencia

---

<sup>26</sup>. La negrita es mía.

vulnerable, huérfana y por encima de todo, **exculpada** del protagonista. Dentro de la estructura del texto mediada por Naranjo no solo se pone énfasis en la mala gestión que existió en la crianza del protagonista, sino que también su perversa relación con la sexualidad desde temprana edad y la nefasta referencia de figuras paternas.

En el cuarto capítulo “Pantaloncitos de golf”, el protagonista ignorado por su madre que se dedica a tener compulsivamente sexo con Papa Mono decide salir a la calle. Es el primer encuentro con los pelusas (niños delincuentes), también el primer registro de algunos rasgos lingüísticos del dialecto coa son presentados en el texto. Este capítulo se caracteriza por el abuso sexual que sufre el protagonista por parte de los pelusas, tras sufrir el robo de los pantaloncitos, desnudo se dispone a dormir en el grupo, mientras algunos se frotan y masturban contra sus piernas desnudas, es el primer contacto con otros cuerpos, es la primera experiencia sexual fuera del voyerismo. Suma importancia también es que le entregan su tercer nombre y el que sería su nombre de calle: El Toño<sup>27</sup>.

Consecuentemente, el quinto capítulo “La botella”, se trata del primer coito del protagonista. Curiosamente, cuando llega a casa su madre no le da la golpiza gratuita que le correspondía la mayoría de los días, sino que la recibe indiferente y casi con amor. Durante esta jornada, se acuestan juntos y tras

---

<sup>27</sup>. Curiosamente, le asignan este nombre porque se parece a otra persona que se apodaba Toño, una vulneración nominal del yo en tanto asimilación.

observar el cuerpo desnudo de la madre a través del reflejo en la botella, el joven protagonista tiene su primera erección; empieza el contacto de los cuerpos y penetra a su madre medio dormida.

Este sexo edípico tiene consecuencias según el mismo texto en la sexualidad adulta. Según el protagonista dentro de su vida siempre trataría de que a la hora del sexo en la habitación hubiese zapatos de mujer, una escoba (objeto con el cual la madre lo golpeaba) y por supuesto, una botella. Esta última, cumple la función de reflejar el acto sexual y de afirmar el lazo edípico con la madre, también de reafirmarse a sí mismo en tanto que yo vulnerado.

Al igual que en la relación entre los tres primeros capítulos, la relación entre el cuarto y quinto se mantienen en la misma causalidad: primera la vulneración del yo y luego la defensa a través del vicio o el crimen. Primero es abusado y luego él abusa.

En el sexto capítulo “Mi padre”, este le da su cuarto y último nombre: Alfredo. Aquí se narra principalmente los esfuerzos vanos del padre por darle una oportunidad de vivir en condiciones dignas y con el cariño suficiente para la crianza de un niño. Pareciese incluso que la constante recogida de la madre de los lugares seguros fuera como una eyección de ese espacio simbólico de valores y seguridad, como si la vida que tuvo fuese la única opción que dispuso la providencia. El texto se dispone desde una teleología, se organiza y se narra desde una justificación, relevando el componente judicial, absolviendo al sujeto de su pecado cristiano y transfiriendo la culpa hacia los

tutores y una crianza desafortunada por la condición social de bastardo y huacho.

Por esto, estoy en desacuerdo con Sanhueza en que “El libro está construido en torno a relatos autónomos, complementarios” (52). Así como él lo señala, dentro de los géneros literarios que componen *El Río*, está involucrada la crónica, la selección y disposición de algunos episodios por sobre otros está orientada en primera instancia a un caso judicial, segundo a un uso terapéutico de la escritura, tercero a la corrección de un texto en base a un esquema patológico de un psiquiatra, que por cierto, tiene un papel mucho más importante en el texto que aseverar la veracidad de los hechos relatados.

En el capítulo séptimo, “Las tacitas”, se pueden leer algunos de los efectos de la sexualidad afectada en los primeros capítulos. Como se señala al inicio del capítulo segundo de esta investigación, en el tratamiento de la neurosis, una de sus manifestaciones es la competencia. Así, el protagonista señala “Odiaba a los amantes de mamá. Los sentía mis rivales. Me creía el único dueño, el que no tenía por qué dejar su presa ni permitir que otro la tomase. Cada vez que escuchaba los alaridos de la hembra posesa, me preguntaba por qué no podía poseerla yo también, y sentía traicionados mis derechos” (2014, 83); a través de lo edípico, el protagonista siente posesión de la afectividad y el cuerpo de la madre. Piensa en la multitud de las figuras paternas como una competencia que desean quitarle apenas lo único que él posee.

También puedo rastrear esta *transmisión de la neurosis*, mencionado por Horney al final del capítulo “Desde niña le enseñaron a recibir golpes. Ahora

era ella quién los daba” (2014, 85). La aversión hacía la madre se disipa e incluso, el joven Alfredo se dispone a los golpes de la madre, algunos veces para verle los senos. La sexualidad, la pulsión de vida se mezcla con la violencia, como si el contacto sexual, el amor materno y la violencia física convivieran muy juntos dentro de la mente del protagonista.

El capítulo octavo “El trajecito de terciopelo”, es uno de los puntos de quiebre del relato. Aparentemente en una decisión entre ambos tutores, deciden internarlo en un colegio de sacerdotes. A propósito de una de las lecturas del cura, Alfredo sufre una suerte de visiones que metabolizan y resumen sus experiencias traumáticas, haciendo lugar al símbolo de la culebra que representa la tentación a la maldad a la que estaba destinado

Entraban la monja del orfanato, los golpes de mi madre, la estatua de bronce, las escenas en casa de tía Melania, mi primera llegada al Río, aquellos chicos masturbándose sobre mis nalgas. Todo lo que fue hiriendo y rasguñando mi subconsciente, las emociones contradictorias de mi pasado que estaban atajadas como por una compuerta y que sólo esperaban algo: un hecho, una palabra, para que esa compuerta se alzara y ese torrente de locura me invadiera... (2014, 88).

Ya en el noveno capítulo, “El boquerón”, existe una disolución o ausencia de esta impostura infantil, hay un instinto y un deseo en el protagonista de salir a la calle. También lo podemos ver integrado a un compañero de la escuela que es Juanito Stone. No solamente el deseo de salir a la calle como escapar de la escuela, sino de acercarse y observar el río, que se dispone ahora como el lugar de seguridad, como un posible reducto dentro del cual encontrar su

identidad. Con respecto a la impostura, también presenciamos la primera mentira del protagonista hacía uno de los curas, ocultando conscientemente una de las fechorías que le permitiría iniciar sus contactos y aventuras en el hampa donde se concretan una de las conductas de Horney: el deseo de poder, fama y reconocimiento.



### **CAPITULO 3. CÁNCER: KARKÍNOS, METÁSTASIS**

Tempranamente en *Nancy*, la sujeto de la enunciación distingue la enfermedad que la posee “La última vez que lo hicimos fue el día que le conté a Tim que me estaba muriendo de cáncer” (N 18). Se amplía como categoría la **metástasis**, esto es, proliferación de un foco canceroso hacia otros órganos distinto de aquel de origen, o bien, proliferación de células fuera del control de reproducción normal que rige la salud corporal.

En la lectura de la novela, uno de los elementos gráficos que más resalta a la vista es el de las **X** que cruzan e interrumpen el texto. Como he mencionado, la enfermedad que padece la sujeto de la narración es el cáncer, y el cáncer en tanto que **metástasis** se textualiza como proliferación descontrolada, desorden de la organización textual<sup>28</sup>.

En términos de la **temporalidad**, damos cuenta que en la narración existen al menos dos momentos: el presente, donde Nancy se encuentra enferma y convaleciente por el cáncer; y el relato que pasa a través de los momentos de su adolescencia en Ch. En repetidas ocasiones la sintaxis entre este dos momentos se mezcla sin aviso alguno, conmutando entre las dos de manera licenciosa.

---

<sup>28</sup>. No forma parte del problema de investigación, pero infiero que ambos textos desde su ocultamiento y exhibición manifiestan una corporalidad que se define en términos de lo orgánico-simbólico, y lo inorgánico-alegórico.

La puntuación existente se limita a las comas y poquísimos puntos apartes. También existen casos de cesura y espaciados irregulares, afectando la **disposición** gráfica del texto. En la mayoría de los casos las **X** sirven para separar los enunciados y los párrafos, en muchas ocasiones se registran palabras como “ma**X**ana” (N 60; 93) o “a**X**o” (N 92), donde la **X** no solamente interviene en la sintaxis misma sino que en la morfología misma de las palabras.

En el imaginario popular la **X** está relacionada a los mapas, donde la **X** ubica el objeto que se está buscando. Esto puede leerse en el texto como la búsqueda constante de Pato, el hermano mayor de Nancy. Durante gran parte de la narración se cree que está perdido, sin embargo no hay una intención notable de la protagonista por buscarlo. “Este mundo es un desierto de cruces” (N 78) le dice su papá a Nancy: también la **X** es una simbología de la cruz acostada, donde el desierto que rodea a Ch. y la región en general está plagada de muerte. Esta dualidad del símbolo **X** configura la condición de Pato como cadáver y la vez objeto del tesoro, reliquia de santo, objeto perdido. Ya al final del relato las **X** se interponen totalmente en la sintaxis, llenando la página.

“**X** El silencio de todos, a la larga, es peor que estar muriéndose **X**” (N 25), una de las características de la narración es el silencio que prepondera en el ambiente. Semióticamente, la **X** se construye como un llenado del silencio que existe en el texto: una textualización del silencio. Mientras padece el cáncer, Nancy se vuelve asidua a la escucha de la radio para no sentirse sola,

no hay nada que decir salvo la espera de la muerte, al menos hasta la llegada de la Isidorita, una gorda que la acompaña en su padecer. En el relato pareciera que nadie tiene respuestas para nada, que los abandonos de la madre y su hermano no necesitan ser justificados, como si el desierto también se textualizará extraviando las respuestas, si es que alguna vez existieron.

Las **X** también se construyen como lo ilegible en el texto. Pueden ser leídos como un espaciamento o puntuación arbitraria, pero también como lo incomprendible, aquello que está dentro de lo grafémico pero que no puede ser convertido en código, no es decodificable y sin embargo, forma parte recurrente de la textualidad.

La textualización del cáncer a través de la metástasis coquetea con lo que describe Sarduy a propósito del neobarroco “Nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de *barro*, pauta de la deducción o perla, de esa aglutinación, de **esa proliferación incontrolada de significantes**<sup>29</sup>” (*El barroco y el neobarroco* 6), la **X** es ese significante del cual su significado se desplaza constantemente: es polisémico y en último término, imposible de fijar. Es esta la afección que tiene la enfermedad, la sublimación de esta sobre la textualidad, las **X** son *karkinomas* que proliferan descontroladamente en el texto, generando irregularidades en la *dispositio*, interrumpiendo, cortando el sintagma; **X** que van **carcomiendo** el cuerpo del texto.

---

<sup>29</sup>. La negrita es mía.

Otro de los motivos que prepondera en el texto es el del exilio. Como señala María del Mar Veciana, también se considera a la **X** como componente morfológico de lo extraño y el exilio (608). El desarraigo a la tierra y la constante movilización y rotación entre parajes caracteriza la acción en la narración. La novela incluso parte con el escape de la mano de Jesulé hacia Bolivia, donde Nancy conoce a Tim. Los mismos nombres de algunos pueblos, Ch. y LL., sugieren una imposibilidad de nombrarlos y por tanto una imposibilidad de asentamiento, tanto físico como emocional.

Como señala Sontag, en la contemporaneidad, el cáncer se presenta como un castigo a la propia persona que muchas veces se caracteriza por una traición autoinfligida (45-49). Aparentemente, existe una incapacidad de romantizar el cáncer, de volver un elemento de la personalidad a diferencia de la tuberculosis. No obstante, la dimensión del sufrimiento impregna el texto. Pareciese que siempre que hablamos de un sujeto enfermo y su textualidad inevitablemente volvemos a la condición de mártir.

“¿Y qué tanto viste? **X X X** ¿Qué viste, Nancy?” (N 124), a propósito de la radiografía 668a, Nancy se postula como una de las testigos del ascenso de una luz en un pirquén antiguo, junto a los mormones que la acompañaban en LL. La asimilación de la luz con su cuerpo implica que el texto es la textualización del cuerpo de Nancy. “Al principio no me di cuenta cuánto llevaba tumbada en la cama, **cansada por la metástasis**<sup>30</sup>, hasta que apareció

---

<sup>30</sup>. La negrita es mía.

en la entrada...” (N 119), podría inferir incluso que el texto termina o por la muerte de Nancy □la muerte de su cuerpo□, o por la proliferación completa de los carcinomas, graficados en las X.

Una lectura patológica, desde un diagnóstico, implicará necesariamente a través de la sublimación la textualización de una sintomatología. En este caso, el cáncer invadirá el cuerpo textual a través de los carcinomas, generando un crecimiento descontrolado de significantes e interrupciones en la sintaxis y el orden del discurso, en la *dispositio*. A diferencia de la lectura del capítulo anterior, la ausencia de una tutoría y de un diagnóstico terapéutico en la escritura se hace notar a través del descontrol, la desorganización.

## CAPÍTULO 4. CLINAMEN: DESVIACIÓN Y PODER.

La primera aparición del sustantivo *clināmen* está documentado en *De Rerum Natura* de Lucrecio<sup>31</sup>, como una sustantivación de *clināre*<sup>32</sup>, una forma compositiva no documentada que llegó al español en palabras como *declinar*, *inclinarse*, *reclinarse*, etc. Esta documentación en el texto está asociada a una **desviación** azarosa que se produce en el movimiento de las partículas del átomo (Pontelli 635). Este desviación ha sido interpretada dentro de un pensamiento hedonista (Ruiz Stull 43), continuadora de la corriente epicureísta (Ritter 89-93), donde la desviación de las partículas del átomo se asimila al cuerpo de la comunidad donde los individuos retoman su libre albedrío.

Deleuze ha rescatado este pensamiento de Lucrecio, donde justamente la retórica precedente había pensado al individuo en pos de su *utilitas* con respecto a la comunidad (*polis*, *república*, *provincia*), direccionando el pensamiento hacía una homogeneización de los individuos a través de la maquinación divina (*deus machina*) o el destino fatal; el *clināmen* es un antecedente reducido dentro de una tradición filosófica que piensa en

---

<sup>31</sup>. “Id facit exiguum clinamen principorum / nec regione loci certa nec tempore certo.”. Lucrecio. *De Rerum Natura*. II, 292.

<sup>32</sup>. Lo leo como torcer, desviar; “a turning aside, swerving” en Oxford Latin Dictionary.

términos de la diversidad, la diferencia como *diferencia* (Deleuze, Cit. en Pontelli 638).

Como lo comenta Miguel Ruíz Stull, si el cuerpo del átomo se asimila al cuerpo de la comunidad, al conjunto de individuos en pos de un beneficio e incremento de este, debe existir un principio de concordia e igualdad que suprime la diferencia, ocasionando inevitablemente una violencia dentro del **enderezamiento** del *clināmen*. Hablamos de la *diferencia* en su sentido más amplio, como conducta dentro de un cuerpo política e identidad en la conformación homogénea de una entidad productiva y progresiva. La tutoría violenta un crecimiento natural de la planta, solamente para productivizarla y anular su diferencia es que se endereza. Lo que resalta e identifica a los sujetos no obstante, es su diferencia suprimida.

Pienso entonces en la *dimensión clínica* de un texto a partir varios aspectos. Primero, a partir de la reinterpretación de *klinikos* como *clināmen*, es decir como una expresión de la desviación. Segundo, establecer la lectura en torno a esa desviación, a su ocultamiento o muestra y como se des-pliega esto en el texto. Tercero, si existe un ocultamiento de la desviación teorizar en torno a las estructuras de poder y represión que están presentes, hablamos de espacios de represión, heterotopías si se quiere, como cárceles, psiquiátricos, manicomios, sanatorios o bien de disciplinas como la psiquiatría, la psicología criminal, la medicina, la teratología, etc.; que a través de sus disposiciones teóricas ingresan a la textualidad sublimada del sujeto.

Dentro de esta investigación se ha caracterizado a la desviación como una patología. Tras inferir o leer una patología respectivo para un texto, se procede a reconocer una sintomatología presente en el texto.

Dentro de la institución de una norma sanitaria y de la medicina como saber que higieniza el proyecto modernizador en Latinoamérica, la enfermedad se postula como una amenaza a la hegemonía que debe ser doblegada, generando resistencia desde su desviamiento de la norma (Kottow, 2012, 131). Según Foucault, desde cierto punto en adelante, la psiquiatría dejará de depender de la locura, la demencia y el delirio; pasará de ser mera medicina alienista a una disciplina que cubre el espectro de la sintomatología que se desvía de la conducta institucional:

Tenemos, por lo tanto, juntura □ dentro de ese campo organizado por la nueva psiquiatría, o por la psiquiatría nueva que toma el relevo de la medicina de los alienistas□, tenemos ajuste y recubrimiento parcial, teóricamente aún difícil de pensar (pero ése es otro problema), de dos usos, dos realidades de la norma: la norma como regla de conducta y como regularidad funcional; la norma que se opone a la irregularidad y el desorden y la norma que se opone a lo patológico y lo mórbido. (*Los anormales* 155)

La enfermedad como oposición de la norma sanitaria se convierte en desorden e irregularidad. Un texto que se lea dentro de la enfermedad, dentro de esta investigación, el *clināmen* reprimido, siempre exhibirá una relación de resistencia con la hegemonía institucional, sobre como la sanitización se inmiscuye en el campo de literatura.



## CONCLUSIONES.

Considerando la lectura tradicional que existía para la novela *El Río*, se propuso una contralectura para productivizar el texto, centrado en una dimensión epitextual que se exhibe en la *dispositio* o disposición del texto. Tomando en cuenta la intervención de Claudio Naranjo mencionada en la carta a Loreley Friedmann, *El Río* se inscribe dentro de una lógica terapéutica, exorcista, que pretende exculpar al sujeto del enunciado en tanto criminal y paciente.

La reconstrucción de un diagnóstico para los textos considera una patología que exhibe u oculta una sintomatología en la dimensión dispositiva de la textualidad. Para *El Río*, se ha trabajado con la categoría de neurosis considerando como principal causa y característica la falta de cariño y afecto en la niñez. En base a este principio se ha analizado una parte del texto para probar una causalidad establecida para el sujeto que afecta en la organización capitular.

Reparando en esta estructura, dentro de esta investigación planteo una lectura patológica. Pivoteando desde *El Río* hacía el segundo objeto de análisis, *Nancy*, se propone seguir el esquema para analizar un texto que no posee un lectura tradicional instalada para la obra en sí.

Reconociendo el padecimiento de la sujeto del enunciado en Nancy, esto es, el diagnóstico del cáncer tempranamente en el relato, propuse como categoría principal de análisis la metástasis, entendida textualmente como proliferación

indefinida e incontrolada. El elemento de principal distinción del texto, las **X**, fueron leídas en el texto como carcinomas, es decir como el esparcimiento del cáncer en el cuerpo textual. Hablamos principalmente, de un texto que exhibe una desviación constituida por la enfermedad, rompe el eje sintagmático a través de la intromisión de estas **X**, vulnerando el orden de un cuerpo textual a través de la metástasis.

En comparación, ambos textos se categorizan desde la ocultamiento y la exhibición de una desviación, que en esta investigación ha sido teorizada como *clināmen*, en tanto que resistencia contra la hegemonía sanitaria, tanto más relevante, contra una institucionalidad literaria. En *Nancy* la ausencia de una tutoría que en *El Río* es presentada por el psiquiatra Claudio Naranjo, se exhibe en el cuerpo textual a través del despliegue de la enfermedad. En el texto de Gómez Morel, se analizó la obliteración de un diagnóstico y la manipulación no rastreable del orden textual, generando un ordenamiento, una armonía textual que pasa por la institucionalidad de la cárcel y la psiquiatría.

En conclusión, se postuló para ambos textos una lectura patológica, poniendo como categoría central un diagnóstico, enfermedad o patología. En el caso de un ocultamiento, hablamos de la represión de un *clināmen* por la institucionalidad sanitaria y literaria. El otro caso, de una manifestación, ausenta esta representación o tutoría, exhibiendo en el texto una sintomatología propia de la enfermedad que se toma como categoría: para *El Río*, la neurosis; para *Nancy*, el cáncer.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Textos literarios**

GÓMEZ MOREL, Alfredo. *El Río*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1997.

GÓMEZ MOREL, Alfredo. *El Río*. Santiago: Tajamar Ediciones, 2014.

LLORET, Bruno. *Nancy*. Santiago: Editorial Cuneta, 2015.

## **Textos teóricos**

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1999.

BARTHES, Roland. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Coyoacán, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.

CARVACHO, Rodrigo. *Clásicos de la miseria. Canon y margen de la literatura chilena*. Santiago: Oxímoron, 2016.

DEL MAR, María. “El espectáculo de la creación: intertextualidad y nomenclatura en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi”. Web. Cervantes Virtual. <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/el-espectaculo-de-la-creacion--intertextualidad-y-nomenclatura-en-la-nave-de-locos-de-cristina-peri-rossi/>

DERRIDA, Jacques. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

ELTIT, Diamela. “Lengua y barrio: La jerga como política de la disidencia”. *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política* Santiago: Planeta, 2000. 84-94.

FREUD, Sigmund. “El malestar en la cultura”. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 2016, 57-192.

FOUCAULT, Michel. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1999.

FOUCAULT, Michel. “Nacimiento del asilo”. *Historia de la locura en la época clásica*. Volumen II. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, 190-263.

FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

FOUCAULT, Michel. "Clase del 12 de febrero de 1975". *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, 131-156.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

HORNEY, Karen. *La personalidad neurótica de nuestros tiempos*. Buenos Aires: Paidós, 1945.

KOTTOW, Andrea. "Patologías deconstructivas: cuerpos enfermos y razón moderna en la literatura chilena del siglo XIX". *Voz y escritura* 20 (2012): 129-150.

KOTTOW, Andrea. "Pedro Adrián Zuluaga. Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935". *Cuadernos de Literatura*, Vol. XVIII, 36 (2014): 388-391.

KOTTOW, Andrea and Miguel Kottow. "Literary narrative in medical practice". *J Med Ethics: Medical Humanities* 28 (2002): 41-44.

LAING, R.D, y Cooper, D.G. *Razón y violencia. Una década de pensamiento sartreano*. Buenos Aires: Paidós, 1969.

NARANJO, Claudio. *Carácter y neurosis. Una visión integradora*. Buenos Aires: J.C Sáez, 2012.

NARANJO, Claudio. *El eneagrama de la sociedad. Males del mundo, males del alma*. Buenos Aires: J.C Sáez, 2011

NORMA CORTESE, Elisa. *Manual de psicopatología y psiquiatría*. Buenos Aires: Nobuko, 2004. Web. Acceso a través de Digitalia Publishing. <http://www.digitaliapublishing.com.uchile.idm.oclc.org/visor/34040>

- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- PONTELLI, María Elena. “*Clinamen*: entre libertad y determinismo en *De Rerum Natura* de Lucrecio”. *Actas del VI Coloquio Internacional AFON* (2012): 634-643.
- RICOEUR, Paul. *Texto, testimonio y narración*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1983.
- RITTER, Heinrich. *The History of Ancient Philosophy*. Volume IV. London: J. Haddon, 1846. Web. <https://archive.org/details/historyancientp00morrgoog/page/n98>
- RUIZ STULL, Miguel. “La política de *De Rerum Natura*. Efectos del *clinamen* en la idea de comunidad de Lucrecio. *Ateneo* 500 (2009): 41-54.
- SANHUEZA, Gonzalo. “En torno al sujeto Gómez Morel”. Tesis Magíster. Universidad de Chile, 2011.
- SARDUY, Severo. *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- SAYEG, Alejandro. “Capítulo I. El poder los cuerpos”. *Libertad bajo palabra. Ensayos de crítica literaria en la Universidad de Chile*. David Wallace (ed.). Santiago: Editorial Universitaria, 2014.
- SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1996.
- TALLEFERRO, Alberto. *Curso básico de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2005 [1965].

## Recursos web.

Biblioteca Nacional de Chile. “Alfredo Gómez Morel (1917-1984). *Memoria Chilena*.  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95597.html>

Biblioteca Nacional de Chile. “Armando Méndez Carrasco (1915-1984)”. *Memoria Chilena*.  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95598.html>

Biblioteca Nacional de Chile. “Literatura de bajos fondos”. *Memoria Chilena*.  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3556.html>

Biblioteca Nacional de Chile. “Luis Cornejo (1924-1992)”. *Memoria Chilena*.  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95604.html>

Eltit, Diamela. “El Cisarro y los niños en la historia: Cuando el río suena...”. *The Clinic*.  
31 de agosto de 2009 <http://www.theclinic.cl/2009/08/31/el-cisarro-y-los-ninos-en-la-historia-cuando-el-rio-suena/>

Podestá, Juan José. “A propósito de “El Río”, de Alfredo Gómez Morel”. *Letras en línea*.  
9 de octubre de 2014 <http://www.letrasenlinea.cl/?p=6792>

Vera, Hector. “El río – Alfredo Gómez Morel”. *YouTube*. 10 de noviembre de 2014  
[https://www.youtube.com/watch?v=I\\_Awfp4iUJU](https://www.youtube.com/watch?v=I_Awfp4iUJU)

## **Referencias**

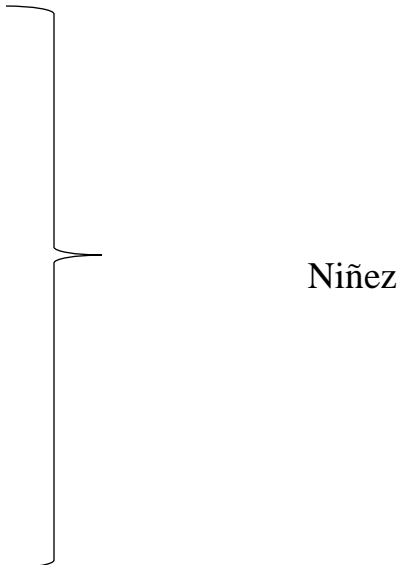
Méndez Carrasco, Armando. *Diccionario coa*. Santiago: Editorial Nascimento, 1979.

Web. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0049720.pdf>



## Esquemas narrativos

El Río. Organización capitular.

- 1) Mama escoba
  - 2) Mundo adentro
  - 3) Papa Mono
  - 4) Los pantaloncitos de golf
  - 5) La botella
  - 6) El padre
  - 7) Las tacitas
  - 8) El trajecito de terciopelo
  - 9) El boquerón
- 
- Niñez

Nancy. Índice de epígrafes.

α) Oseas 4: 11

β) Deuteronomio 5:16

γ) Job 7: 1-6

δ) La perla del gran precio – Joseph Smith

ε) Génesis 18:32

ζ) Rut 3: 4-5

η) Romanos 1:26-28

η) Juan 3:5

ι) Cantar de los Cantares 1:2-4

κ) VIII, Oración a N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Buena Muerte

λ) Números 16:48

μ) Génesis 12:1

## **ANEXOS.**

Se anexan a esta investigación fragmentos de periódico relativos al escritor Alfredo Gómez Morel.

P. 10

209750  
ilustraciones de  
Domingo 19 de Agosto de 1984



#### ADIOS A GOMEZ MOREL

La Parca, ceñuda e indestructible, siega cabezas a diestra y siniestra. Por el momento parece estarse cebando con los escritores populares. No hace mucho se supo del desceso de Armando Méndez Carrasco. Ahora, en forma más deplorable, le puso fin a la doliente existencia que arrastraba Alfredo Gómez Morel, autor de "El Río", novela de inspiración mapochina que pinta los andrajos y miserias de la vida mínima que pululaba bajo los puentes del turbio río Mapocho. Gómez Morel, conocedor de cárceles y reformatorios, doliente engendro de una sociedad que cierra los ojos ante la pobreza, supo como hombre —pese a todas las adversidades en contra— superarse y convertirse en escritor. ¿Autodidacto, sin pasar por la universidad? Que se guarden lo peyorativo los que no saben cuánto cuesta "conquistar el trozo de pan que se nos niega". Víctor Domingo Silva estampó para siempre esa lucha sin fin en "La Nueva Marsellesa". Sirvan sus versos de epitafio sobre la tumba imaginaria que tendrá Alfredo Gómez Morel. Hasta última hora su cuerpo estuvo en la morgue esperando unos ojos piadosos que le reconocieran.



## Murió Alfredo Gómez Morel, el "clásico de la miseria"

Murió el "Clásico de la Miseria". Así bautizó Pablo Neruda a Alfredo Gómez Morel. Escritor y periodista. Bohemio y soñador. Un personaje que continuó su autobiografía juvenil, "El Río", con sus miserias, angustias, aventuras sórdidas y amores de un día. Siguió esa vida más allá de las páginas.

Su cuerpo fue encontrado en la humilde pieza de pensión que ocupaba en Balmaceda 1372, en la población San Rafael, de La Pintana. Se fue el día de la Asunción. A las 7 de la mañana del 15 de agosto, el anciano literato dejó de existir.

Hoy yace en las frías losas de la Morgue en espera de un pariente que lo reconozca y se haga cargo de sus funerales. CONAPRAN acudió en su auxilio más de alguna vez. Hace cuatro años le perdió la pista. Desde que se separó de su última mujer. ¿Hijos?... muchos, como prolífero fue en sus escritos.

Bordeaba los 70 años. Muchas veces vivió de la caridad pública. Pedía. Mandaba cartas. Clamaba por ayuda. ¿Una costumbre?... ¿un mal hábito? Tal vez un rezago de la vida de vagabundo de sus primeros años que bien reflejaba en sus crónicas.

Sus obras fueron traducidas al francés. "El Río" tuvo dieciséis ediciones en Chile. Era un "clásico" de la iniciación a la literatura popular. Una biblia del ambiente del Mapocho y de las casas de vida alegre.

"Señores lectores, señoras y señoritas: éste es el drama de un hombre que ha prestigiado a Chile, no sólo en Latinoamérica, sino también en Europa. Este es el drama —repito— de un escritor que contribuyó a la dictación y promulgación de la Ley de Defensa del Niño, con su obra "El Río", según lo reconoció públicamente el ex Presidente Eduardo Frei. ¿Paradojal?, verdad. Risible y absurdo, diría yo".

Y en su carta de presentación no vacilaba en decir: "Yo soy Gómez Morel, el Clásico de la Miseria".

memoriachilena.cl

684784

## Actualidad

# Alfredo Gómez Morel Pide Pensión de Gracia

En aflictiva situación física y económica se encuentra el escritor Alfredo Gómez Morel, el autor de "El río". Novela traducida al alemán y al francés y que se filmará próximamente en EE.UU. con artistas de habla hispana.

Gómez Morel permaneció hospitalizado desde agosto de 1977 hasta el 12 del actual, debido a una lesión al plexo braquial, que le ha producido una inhabilitación total y permanente, y tiene presentada al Supremo Gobierno una solicitud en la que pide se le conceda por gracia una pensión hasta que perciba los derechos que produciría la filmación de la referida película y la publicación de su obra "El Mundo", calificada por reputados críticos como superior a "Papillón".

La situación de Gómez Morel es aflictiva, ya que adeuda más de un año de arrendamiento y está a punto de ser lanzado. Hasta ahora se ha mantenido gracias a la ayuda de sus amigos, pero esta situación obviamente no puede continuar.

Lo que ganó con su famosa obra "El río" lo invirtió en el tratamiento de cáncer a que debió someterse su primera esposa, quedando desde entonces sin entradas de ninguna especie.

Su única esperanza es que el gobierno acceda a la petición que ha formulado respecto a la pensión temporal, actualmente en trámite.

Del producto de la película y su nueva obra, que se editarán en EE.UU., el autor ha ofrecido entregar el 10% a CEMA-Chile, como un aporte para las obras sociales que este organismo realiza.

el bronita, Lgo., 25-j-1978 p. 13.

LA TERCERA, SGO. 19 - ABR. 2006 5/P.

Basada en el libro de Alfredo Gómez Morel, la obra Carlitos Valenzuela Debe Morir se estrena mañana en la sala La Palomera

## Adaptan al teatro El Río, un clásico de la novela social chilena

► Aldo Droguett dirige una versión del descarnado relato autobiográfico que llegó a ser publicado en 1974 en el sello francés Gallimard con prólogo de Neruda, quien habló de un "clásico de la miseria". Diez años después, su autor falleció sumido en la extrema pobreza.

La novela *El Río*, de Alfredo Gómez Morel, fue autoeditada en 1962. No podía ser otra manera. Era un descarnado relato de la infancia del autor, nacido en 1917, abandonado por su madre en la puerta de un conventillo de San Felipe y curtido en orfanatos, cárceles y las riberas del Mapocho, donde comenzó su vida delictual y de vagabundo.

La obra llegaría a ser publicada en Francia por Gallimard (1974), con prólogo de Pablo Neruda, quien la llamó "un clásico de la miseria". Pero el reconocimiento no impidió que el autor muriera en 1984 en la extrema pobreza. Falleció en el olvido, mientras aún esperaba que el *Río* fuese llevada al cine. En espera de esa improbable película, la novela llega al teatro mañana, a las 20.30 horas, en la sala La Palomera, en una obra dirigida y escrita por Aldo Droguett: *Carlitos Valenzuela Debe Morir*.

Ante la disyuntiva de definir quién era el actor más apropiado para encarnar al protagonista -el



LOS NIÑOS DEL MAPOCHO que inician sexualmente al protagonista del libro -alter ego de Gómez Morel- aparecen vestidos como Alex y sus "drogos", del filme *La Naranja Mecánica*.

identidad, la discriminación, la pedofilia, el incesto, la marginalidad y la explotación infantil, cruzados con citas cinéfilas. En el montaje se suceden secuencias inspiradas en *La Naranja Mecánica*, de Stanley Kubrick; *Nosferatu*, de Werner Herzog; *La Profesora de Piano*, de Michael Haneke, y *Tacones Lejanos*, de Pedro Almodóvar.

"Los niños del Mapocho, los que

sin ser reclamado-, Gómez Morel escribió una carta al diario *La Segunda* pidiendo a Augusto Pinochet una pensión de gracia: "Soy un escritor de 61 años y padezco en estos momentos de una parálisis severa, que me impide para siempre volver a escribir. No tengo ningún tipo de previsión y estoy en la miseria más absoluta. Actualmente estoy tratando de obtener que Su Excelencia me conceda una pensión de gracia para poder vivir junto a mis pequeños, que hoy no tienen qué comer".

El reconocimiento tardaría en llegar. En 1997, Editorial Sudamericana reeditó *El Río* con prólogo de Alberto Fuguet. El autor de *Mala Onda* la calificaba de literatura "con cojones" y una de las primeras *pulp fictions* chilenas, que lo inspiró a escribir *Tinta Roja*.

"Como Jean Genet, fue un transgresor olvidado y aplicó en su vida una frase de Bertolt Brecht: *primero el estómago lleno y después hablamos de moral*", finaliza Droguett.

Carlitos Valenzuela *Debe Morir* se presenta de jueves a sábado, a las 20.30 horas, y los domingos, a las 19 horas, en el Teatro La Palomera (García Reyes 58).

### QUIEN ES...



**Alfredo Gómez Morel**

► Nace en 1917 y a los tres meses de edad es abandonado por su madre en la puerta de un conventillo en San Felipe.

► Escribe la novela *El Río* en la cárcel y la autoedita en 1962.

► En 1974, *El Río* se publicó en la prestigiosa editorial francesa Gallimard como *Le Río Mapocho*. El prólogo estuvo a cargo de Pablo Neruda.

► Muere el 15 de agosto de 1984.

► En 1997, Editorial Sudamericana reedita *El Río*, con prólogo de Alberto Fuguet.

Algunas escenas del montaje están inspiradas en la estética fílmica: de *La Naranja Mecánica* a *Nosferatu*, de *La Profesora de Piano* a *Tacones Lejanos*.

Toño, un niño marginal y abusado en los bajos fondos-, Droguett tomó la decisión de no llevar a las tablas a este personaje sino la historia de uno de los roles secundarios de la obra de Gómez Morel.

El montaje narra la historia de Carlitos Valenzuela, el más hábil de los ladrones de una de las cárceles donde transcurre la trama original, y a quien sus pares condenan a muerte por homosexual. De ahí el título de la obra.

Droguett mezcla temas como la

inician sexualmente a Gómez Morel, aparecen en escena vestidos como la pandilla de *La Naranja Mecánica*. Con esta estética se recoge la actual necesidad de espectáculo de la sociedad chilena", anticipa el director.

### Carta a Pinochet

Gómez Morel pagó un trágico precio por proclamar con sinceridad su odio a la sociedad y a sus apariencias. Seis años antes de morir -y pasar 10 días en la mor-

Los mu  
vive  
del  
cap  
luz  
est:  
pri  
pas  
apa  
des  
des  
nov

FABIAN

E  
para  
viven  
cho, los r  
"Ch  
los a  
mace  
Seg  
desc:  
1962  
cana  
riber  
húm  
lino.  
y un  
mun  
su sí  
volv  
y act  
lidad  
econ  
últim  
Nac  
rero  
aban  
de un  
Era  
ria e  
readi  
cuan  
su fu  
Pri  
quier  
Carr  
ral, p  
aban  
viver  
genit  
éxito  
traza

as rei-  
n del  
ciudad  
nuesos,  
y des-  
mente  
y traía  
tercias  
nos  
e una  
estras

-com-  
otras  
s- era  
rinca-  
bamos  
ir. Lo  
choza,  
iando  
tir las  
uir de  
nte".  
siento  
ormas  
Morel  
a. "El  
bebe-  
o atrae  
ro no  
y pega  
or eso  
e des-  
por la  
vuelve  
ina de  
la por  
oteros

onajes  
inaho-  
nisió  
o para  
zazos,  
redu-  
en una  
anos.  
i cala-  
on sus  
, pero  
rio, su  
la ter-  
dejar  
n una  
u des-

Alfredo  
visión  
yector:  
parti-  
desde  
Suace-  
lian de  
bamos  
in. De  
ban la  
rostro  
ra; de  
artera,

684702

## ALFREDO GOMEZ MOREL, O NO NIEGUES LA PRISION NI LA MISERIA

Por HECTOR TOLOSA FIERRO

Si con "La casa de los muertos", Dostoyevski dio una idea exacta del sistema de los presidios siberianos, impresionando notablemente a sus contemporáneos y a quienes en todas las épocas le han leído, nos parece que Gómez Morel con su novela "EL RIO" (Santiago, Arancibia Hermanos, 1963. 2ª ed.; 353 p.), extraordinario y vívido yo acuso, golpea, igualmente, nuestra conciencia, logrando que lleguemos a pensar hasta qué punto nuestra sociedad —como organización y como criterio que se aplica a los transgresores de la ley—, sea imperfecta.

Notable caso el de este autor. Avenado delincuente internacional, 34 de sus actuales 47 años los vivió entre el delito y la cárcel. Doscientas ochenta y ocho detenciones a su haber, repartidas entre nuestro país y en el de otros dieciséis de América. Ninguna gama del delito le fue ajena, salvo el homicidio. Traficó en drogas y fue ladrón nocturno ("La más peligrosa de todas las actividades... Hay muy pocos. En Chile no más de veinte. Me costó un riñón y varias lesiones..."). Además, matón contratado por Perón para sus siniestros fines políticos, así como guerrillero en Venezuela y Cuba. Estando en la Penitenciaría Central de Colombia, el Ministro de Justicia Parmento Cárdenas, le entregó, personalmente, un premio por su poema "Canto al café". Le dijo: "¿Por qué no intentas hacer algo útil por una vez, como experimento? Si te resulta, bien. Y si no, sigues siendo el sinvergüenza que eres". Luego, le ofreció su protección inscribiéndole en los cursos nocturnos de Derecho de la Universidad Jaraviana de Colombia. Un año estuvo estudiando. Precisamente hasta que cierto profesor le encargara un trabajo sobre la diferencia entre la comunicabilidad e incommunicabilidad del dolor. Recuerda: "Mi experiencia práctica en la materia abonó el terreno a una exposición bastante buena y completa. El profesor me llamó adelante y me señaló como ejemplo positivo. Sus elogios fueron interrumpidos por un alumno: 'Si no lo hace bien ese sobre esta materia, ¿quién entonces?' —preguntó—. Todos rieron. Dos días después me fugué de la cárcel. Había tomado la segunda alternativa. Volví a ser el sinvergüenza. Lo otro no me resultó. ('Las aguas bajan turbias'. Entrevista por Erica Vexler. Santiago, rev. Ercilla, Nº 1480, 17-X-62; pp. 6-7).

Lo que precede, son algunos rasgos de su pasado. La cronología biográfica nos lo da la novela. Abandonado en la puerta de un conventillo, recogido por una bondadosa dama, reclamada por una mujer que dijo ser su madre ("Vio en mí al que la dejó vapuleada y sa-

cudida como un trapo sucio y mal oliente... En mí cobró venganza contra el medio. Desde niña le enseñaron a recibir golpes. Ahora era ella quien los daba"), enfrentado a los once años de edad a su padre —hijo de un senador—, se arrancó al Mapocho, orientándose, decisivamente, hacia la senda delictual. Erotismo, flagelaciones policiales, vicios, homosexualismo, leyes del hampa, desfilan en crudas y sórdidas descripciones que nos presentan un universo descarnado, horrible, que impresiona por el agresivo verismo y sinceridad. La inmersión en la coprolálica ciénaga es repelente. Pero su lodo es auténtico y real, motivando en el lector un sentimiento de culpabilidad por la responsabilidad que en ello socialmente, le incumbe.

A la fecha, GÓMEZ MOREL, desempeñándose como periodista, se encuentra en una etapa de readaptación social. En sus artículos, impregnados de humanidad, no teme, valientemente, mostrar su purulencia delictual ("Sigo sintiendo deseos de delinquir. No estoy regenerado. No busco redimirme porque haya fracasado como delincuente. Triunfé y fui rey del hampa continental, pero fracasé como hombre, como ser humano"), con un afán moralizador. A este respecto, un escritor le pregunta: ¿Es absolutamente indispensable que muestre sus debilidades a quienes le leen y admiran?. Y contesta, "...le digo que no es indispensable... Es necesario. ¿La razón? Hay en América cuatrocientos mil hombres que están como yo estuve un día: hundido, desesperanzado, metido en la ciénaga asquerosa del desprecio social. Son los habitantes de las tres mil quinientas cárceles que hay en el continente. Y afuera de esas cárceles hay cientos de miles de seres que están a punto de hundirse en aquel abismo del cual yo salí. Resulta... que si yo hablo con absoluta claridad sobre lo que me ocurrió... y aún me ocurre—, si muestro las fases por las cuales necesariamente debe pasar un proceso de reestructuración, si no me muestro como el individuo óptimo y regio que muchos creen que soy, si ocultara mi lucha, aquellos seres que están por caer —o los que ya cayeron— pensarán que no tienen salida, que sus vidas ya no tienen salvación". ("No soy símbolo". Art. autologado por Próspero en "Antología de Redactores Nacionales". Santiago, del Pacífico, 1962; pp. 123-4).

No es exhibicionismo ostentando el martirologio. Sólo recordarnos, con un sentido fatalista y trágico, que cualquier hombre puede llegar a ser reo o pordiosero, pues todo depende de cómo corra su vida, de la casualidad, más que de su propia voluntad.

H. T. F.