



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

LA NOSTALGIA COMO MODELO HISTÓRICO EN LA
CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE *2010: CHILE EN LLAMAS*

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánica con mención en Literatura

DIEGO ESTRADA GÓMEZ

Profesor Guía

Cristián Cisternas Ampuero

SANTIAGO DE CHILE

2019

ÍNDICE

1.- Introducción.	3
2.- Análisis.	
2. I La nostalgia como motor de la acción.	6
2. II La ciudad, la distopía y la muerte.	24
2. III.- La Búsqueda (Y El Hallazgo) Del Cadáver Sagrado.	41
3.- Conclusiones.	51
4.- Bibliografía.	54

Al profesor Cisternas, por su apoyo y entendimiento en este difícil término de año.

A Patricia y Patricio, por todo el amor incondicional que me han dado en la vida.

A Karen, por aguantarme por tantos años y ser un pilar en mi existencia.

INTRODUCCIÓN

Pensar en la nostalgia actualmente nos lleva a una discusión acerca de algo que es totalmente contemporáneo. La nostalgia parece haberse arraigado en cada uno de nosotros, en cada ser humano. Parece natural, ahora, el mirar hacia el pasado y sentir una sensación de angustia (definiéndolo desde mis propias palabras, claro está). Esto se traduce en la literatura, en la escritura de narradores que van a estar pensando en el pasado que fue perdido y que tiene (o no tiene) que ser recuperado. Es ese el escenario en que nos encontramos actualmente, en 2019, como sociedad chilena. Tenemos en la mente lo que está pasando desde el 18 de octubre hasta la fecha, y quizás por mucho tiempo más. Tenemos en la mente todo lo que ha pasado para llegar a esta situación, sobre todo desde 1970 hasta el día de hoy, donde la memoria parece estar muchísimo más latente que hacia los años anteriores. Explicar el por qué de esta situación parece redundante. Todos sabemos lo que sucedió durante el gobierno de Allende, el posterior golpe de Estado y la Dictadura militar (no obstante, me estaré apoyando en *Chile actual: Anatomía de un mito* de Tomás Moulian para consultar datos históricos a medida que sean necesarios, así como varios relatos de personas contemporáneas a la época en que escribe y vive Darío Oses). Estos recuerdos, que para mi generación se limitan a eso, meros recuerdos e información de cómo (no) hay que hacer las cosas, para las personas que vivieron durante aquella época, son memorias, que luego de trascendidas se convierten en nostalgia, de aquello que fue, de aquello que no fue, y eso es lo que termina sucediendo con Darío Oses al momento de escribir *2010: Chile en llamas*.

Escrito en 1998, con una democracia instaurada hace menos de una década, la nostalgia se apodera de casi todos los personajes de la obra (de distintas formas; no todas las nostalgias de los personajes serán restaurativas, en términos de Svetlana Boym, sino que se manifestará como fue dicho, de maneras diversas) y movilizan la acción y el actuar de los

protagonistas del texto. Sin embargo, tiendo a pensar que la nostalgia no se materializa solamente al nivel de los personajes, sino que es transmitida por el escritor del libro al momento de la creación de este Santiago sumido en el liberalismo extremo. Esta ciudad ya no responde a la idea que posee Osés en 1998 (es decir, funciona como una novela distópica), mira hacia el futuro y ve una ciudad totalmente distinta al referente que tenía en su actualidad, así como también distinta a la idea que tenía en su mente: Una ciudad en que el pueblo está totalmente disociado, las separaciones son abismales entre clases (derechamente no existe la clase media), no existe una sensibilidad comunitaria: se evita el contacto con el otro en la mayor medida posible. Es en este sentido en que Osés está prediciendo la posible evolución que tendrá el país de acuerdo con el nuevo sistema económico que se adoptó durante la dictadura (que se contrapone de manera sustancial a la idea que se tenía pensada implementar durante el gobierno de la Unidad Popular). Por esto, creo que se puede ver al escritor aún ligado al pasado, mirando hacia atrás para poder construir el futuro que plantea en la novela.

En un futuro ultraliberal, lleno o saturado de personajes que remiten a un pasado (que descubren ellos mismos o que les es heredado), Osés escribe acerca del pasado y de su propio presente durante la novela. Lo interesante es verlo desde la perspectiva actual, 21 años después de publicado el libro. Lo que más salta a la vista, casi inmediatamente, es la capacidad de la novela de anticipar todo lo que está ocurriendo actualmente. Si bien le erró en nueve años, el estallido social presente en la novela, predicho por el escritor, terminó sucediendo; la gente del mundo del espectáculo que llegaría a la política, la gran capacidad de revolución y de organización por parte de algunos grupos, así como también la organización de vecinos para proteger las propiedades privadas. El catalizador del estallido social en la novela es el fútbol (altamente influenciado por las drogas y la creencia en el esoterismo de las altas esferas del país), mientras que en la realidad lo fue la cantidad de

injusticia social acumulada por años, siendo el alza del pasaje del metro la gota que rebalsó el vaso. Es interesante analizarla como novela ucrónica¹ que supo anticiparse a lo que nos está pasando actualmente, lo que quizás se veía venir desde hace 21 años que íbamos a terminar de la manera en que lo hicimos, con una crisis, estallido o rebelión, como se quiera llamar. No obstante, para analizar la novela, tengo que hacer caso omiso a todo lo que nos está aconteciendo, y enfocarme en cómo todo lo que había pasado en nuestra historia antes de que Oses escribiera la novela. Es en ese nivel en que van a operar la nostalgia y la historia, como puntos relevantes en la visión de mundo o concepto de la historia del escritor, como motores de toda la novela, en que lo cíclico y el retorno a los acontecimientos del pasado (que marcaron a esta generación de escritores a fuego vivo) estarán altamente presentes.

¹ Pelegrín (6) define la ucronía como: “literalmente lo que no tiene tiempo, lo que no está alojado en el tiempo, y, en particular, en el tiempo histórico, pasado o futuro... La ucronía es, por lo tanto <<lo que hubiera pasado si...>> y supone la posibilidad de un cambio radical de la historia por la más ligera desviación de su curso conocido en un momento determinado”. Es en este sentido que la ucronía, en la novela, es qué hubiera pasado si el curso de la historia hubiera seguido por el ultraliberalismo, en vez del curso que tomó realmente (que no es tan diferente de la narración hecha en *2010: Chile en llamas*).

I.- LA NOSTALGIA COMO MOTOR DE LA ACCIÓN

Tratar de definir lo que es nostalgia presupone un “yo” involucrado en ésta. Y es que, como seres contemporáneos, insertos en el siglo XXI, vivimos en una constante nostalgia, un constante recuerdo de aquel pasado que ya no está ni volverá a estar. No obstante, se puede definir teóricamente. Por ejemplo, en palabras de Svetlana Boym: “I would define it as a longing for a home that no longer exist or has never existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but is also a romance with one’s own fantasy.”². Siguiendo la definición puesta anteriormente, podríamos considerar que la nostalgia es aquella que nos presenta una espera por algo que ya no está, o que nunca existió realmente, aquello a lo que el sujeto se vincula, se enlaza, forma una cierta dependencia, convirtiéndolo en una característica de su personalidad, en un ser nostálgico. También, como dice Boym, es un relato, un romance o novela, que el Yo escribe para consolidar una fantasía sobre sí mismo: una identidad elaborada en base a un mediador.

Ahora, pensar en la época en la que se está escribiendo el libro, presupone pensar en seres humanos que están atravesados por la nostalgia, no de aquel espacio que se perdió y que ya no volverá (como podría ser la nostalgia que genera Odiseo de su preciada Ítaca), sino que, esencialmente, es una nostalgia por el tiempo que se perdió, por las cosas que pasaron y que se vivieron durante un periodo específico:

Nostalgia appears to be a longing for a place, but is actually a yearning for a different time – the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is a rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to turn history into private or collective mythology,

² Boym, Svetlana. “Nostalgia and its discontents” en *The Future of Nostalgia*. Basic. New York, 2001. p. 7

to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time that plagues the human condition.³

En esta definición podríamos encasillar a Darío Oses y toda su generación. Son sujetos atravesados por una dictadura que destrozó todos sus ideales. No hace falta, como ya mencioné, contar lo que pasó, todo el período de la Unidad Popular y el posterior golpe de Estado. Lo que sí es necesario mencionar es cómo estas personas reaccionaron a lo que pasó, que es muy diferente a cómo nosotros, desde nuestra contemporaneidad, podemos pensar en la dictadura. Desde punto de vista racional de alguien que nació ya en periodos de transición, la vista crítica hacia el gobierno militar es irrefutable, es decir, tenemos una postura determinada, ya sea a favor o en contra, siempre desde el lado racional, pero con personas que vivieron la experiencia en carne propia, la relación con la dictadura se presenta de manera diferente, lo que se ve reflejado en los textos. Esto lo detalla Skármeta:

Una cosa es cómo se vivió y otra es cómo se recuerda, y otra es cómo se analiza. Es decir, vivirlo desde adentro fue un tiempo divertido porque fue un tiempo que primó la emotividad, la irracionalidad y la voluntad sobre la razón. Primó también el esquematismo y el dogmatismo sobre la comprensión de los otros. Digamos, Chile era un país en ese momento muy excitado, hirsuto, chascón, desordenado e imaginativo, que creía tener un poder de cambiar las cosas en la dirección de un socialismo libertario sin que la sociedad estuviera de acuerdo con ese proyecto. Entonces se hicieron la ilusión (o quisieron hacer creer al total de la sociedad) que tenían fuerza suficiente (ya sea de lucha o consenso político) como para llevar adelante un proyecto que era un proyecto de una parte de la sociedad. Simplemente fue una insensatez tratar de llevar adelante proyectos para los cuales no se tenía fuerza

³Ibíd. p. 8

... por otro lado, al mismo tiempo había una sociedad bastante madura como la chilena, muy tradicional, bastante conservadora, que realizó una campaña de boicot inmediato contra todos los cambios, la cual era muy exitosamente apoyada por los militares y la CIA. Y eso concretó un golpe, a mi modo de ver, totalmente desproporcionado con la situación que había en el país. Yo creo que el golpe fue matar un mosquito con la bomba atómica ... Pero lo que hicieron fue una masacre histriónica y teatral. Así como nosotros hacíamos teatro fingiendo tener más fuerza que la que teníamos, el espectáculo de horror que dio el gobierno militar fue tan enorme que hasta este momento estamos todos asustados.⁴

Este sentimiento es el que van a portar la gran mayoría de los escritores. La sensación de presenciar un espectáculo horrendo se plasma en una negatividad constante hacia el presente (para los que escribieron durante la dictadura) y hacia el futuro (para los que escribieron durante la transición). Una opinión parecida va a ser la que da Carlos Franz:

La nueva generación chilena de narradores está pasando de desencantados – nacidos en la desesperanza – a iracundos. Tal vez sea lógico, pensando en quienes crecimos en el exilio interior, y nos hicimos narradores bajo una dictadura. Tal vez no pueda esperarse otra cosa de quienes experimentamos siendo niños esa brutal devaluación de nuestro mito de país – “en Chile no pasan esas cosas” –, al mismo tiempo que nuestros mayores y sus grandes relatos se miniaturizan ante nuestros ojos. Nuestro cuento formativo, nuestro bildungsroman, no fue la típica historia de ilusiones perdidas, sino la de nacer sin ellas. (Creo que en nuestro rincón chileno de Latinoamérica, hemos sido posmodernos avant la lettre. Vivimos el crepúsculo de las

⁴Skármeta, Antonio. “El golpe fue matar a un mosquito por la bomba atómica” en *Los años de silencio: Conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo dictadura*. Michael Lazzara (ed.) Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2002. 239-240

ideologías como una experiencia política y social concreta que afectó a nuestra generación, tal vez un poco antes que a otras en el mundo. Se me ocurre que en esto los chilenos si fuimos precoces cachorros de tigre. Acá estornudaron las utopías antes de resfriarse en todas partes. La brutal privatización de la economía chilena, hace 25 años, fue para efectos literarios una privatización del relato nacional. Al mismo tiempo, el estallido del mito se produjo no sólo por la abrupta y total devaluación de la vía chilena al socialismo, sino por nuestra entrada de sopetón al siglo de los asesinatos y la violencia de masas).⁵

Franz y Skármeta coinciden en el impacto que tiene todo lo acontecido durante el periodo de la UP y de la posterior dictadura militar, proporcionando un fuerte antecedente para todos los escritores que nacieron y crecieron durante esta época, viéndose fuertemente influenciados por todo lo que sucedió: las torturas, las violaciones a los derechos humanos, las personas desaparecidas, el poder absoluto por parte del gobierno, que podía declarar estado de emergencia si así lo quería⁶ y muchos otros excesos.

Volver a la democracia implicaba cortar con todo lo anterior, darles una nueva oportunidad a los escritores de concentrarse en otras inquietudes (quizás). Sin embargo, el gobierno de la Concertación estuvo lejos de ser lo que todos esperaban. Tomás Moulian lo define de la siguiente manera:

La principal fuente del olvido es el blanqueo promovido desde las alturas, una paleta de concreto venida de arriba y que sepulta la memoria vacilante. En esa

⁵Franz, Carlos. "Nueva Narrativa, viejas picas" en *Nueva narrativa chilena*. Carlos Olivares (ed). Ediciones LOM. Santiago, 1997. p. 107

⁶ Es por eso que, al momento de explotar el estallido social del 18 de octubre, mucha gente hizo una regresión a todo lo que sucedía en la dictadura, pues volver a un estado de emergencia es volver a revivir todo el proceso de un gobierno autoritario, que asesinó y reprimió a destajo. No sé si se puede llamar nostalgia a todo lo que sintieron estas personas, pero sí apela a la memoria, a aquella memoria que reside dentro de la comunidad y que, siendo construida dentro de la misma, hace nacer un miedo y un pavor a toda la situación, reviviendo emociones que habían estado ocultas, latentes.

operación confluyen distintas razones de Estado, redes entrelazadas por actores diferentes, todos enlazados por el gran objetivo de asegurar y orquestar las nupcias ejemplares entre la neodemocracia y el neocapitalismo. El blanqueo fue y es la gran empresa de esas razones de Estado. Se trata de un diversificado conjunto de operaciones cuyo objetivo ha sido imponer la convicción y el sentimiento de que para Chile la convivencia de pasado y futuro son incompatibles. Que es necesario renunciar al pasado por el futuro, a menos que se desee caer en la lógica angustiosa de la repetición.⁷

La promesa de la democracia que tanto impulso y fuerza generó en todas las personas que terminaron por derrocar la dictadura militar en las urnas, al final fue una prolongación de todos los sistemas que se crearon en ésta, siendo el más importante el liberalismo. Los escritores (entre los que se encuentra Osés) van a sentir una desazón al ver que el Estado no se puede desligar de lo que quedó como rezago de Pinochet, ya sea los puestos de senadores designados (y vitalicios, como lo sería el mismo General), así como el miedo que generaban las fuerzas armadas en la población (como el recordado caso de los “pinocheques” y el “boinazo”⁸). Engelbert plantea a la generación de Osés (y a la generación que escribe durante y posteriormente a la dictadura) de la siguiente manera:

⁷ Moulán, Tomás. *Chile actual, anatomía de un mito*. Editorial LOM. Santiago, 1997. p. 36

⁸ El caso de los “pinocheques” fue un bullado acontecimiento realizado en 1989, en el que Pinochet (padre) compró empresas a su hijo, Pinochet Hiriart, con tres cheques, que sumaban un valor cercano a los tres millones de dólares. Esta transacción se hizo en secreto, pues luego el hijo regresaría a Estados Unidos y abriría diversas cuentas para ocultar el dinero. Todo este barullo se filtró en la prensa en 1990 y Pinochet desde ese entonces generó presión para hacer que Aylwin no tomara acciones legales. Luego, el 28 de mayo de 1993, cuando se pretendía reabrir el caso de los “pinocheques”, Pinochet ejerció una presión mucho más explícita, situando a soldados armados al frente del Edificio de las Fuerzas Armadas, a 200 metros de la Moneda. Las boinas negras de los soldados hicieron que este suceso fuera conocido como el “boinazo”. Aylwin nuevamente cedió. Finalmente, en 1995, cuando la causa tenía que ser revisada por la Corte Suprema, los oficiales del ejército hicieron un “picnic” afuera del penal Punta Peuco, nuevamente como ejercicio de presión al Estado. El presidente de ese entonces, Eduardo Frei Ruíz-Tagle, ordenó que se cerrara el caso definitivamente, declarando razón de Estado. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Pinocheques>)

La normalidad parece ser por una “mala memoria” (De la Parra), por este horror al vacío apostrofado por Marras, compensado o tapado por una perspectiva de desaliento a veces frívola que parece vincular la literatura del postgolpe o, mejor dicho, del neoliberalismo de la concertación-transición con la de la “generación del 50) y su máximo representante, José Donoso ... El postmodernismo se vuelve cínico negando la posibilidad de una utopía constructiva, confrontando el individuo con los callejones sin salida de la desesperanza que se dice “lúcida”.⁹

Para Engelbert, estos escritores habitan en la desesperanza, en la descreencia, en la vista de un futuro oscuro, proveniente de un presente y un pasado oscuros también. Pero, el empleo de “mala memoria” puede parecer inadecuado para caracterizar a toda una generación que está marcada a fuego vivo por el golpe y la dictadura. Para comprender lo anterior tendríamos que empezar a especificar qué entendemos por “memoria”, para lo que pretendo apoyarme en Elizabeth Jelin, quien plantea la siguiente definición:

Reconocer que las memorias se construyen y cobran sentido en cuadros sociales cargados de valores y de necesidades sociales enmarcadas en visiones del mundo puede implicar, en un primer movimiento, dar por sentada una clara y única concepción de pasado, presente y futuro. Las nociones de tiempo parecerían en esta instancia, quedar fuera de ese marco social y del proceso de <<encuadramiento>> de las memorias. En un segundo movimiento, sin embargo, hay que tomar en consideración – como ya lo hizo Halbwachs – que las propias nociones de tiempo y espacio son construcciones sociales. Si bien todo proceso de construcción de memorias se inscribe en una representación del tiempo y del espacio, estas

⁹ Engelbert, Manfred. “25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal” *Literatura chilena hoy. Una difícil transición*. Madrid/Frankfurt, 2002. p. 169

representaciones – y, en consecuencia, la propia noción de qué es pasado y qué es presente – son culturalmente variables e históricamente construidas.¹⁰

Por lo anterior, parece injusto caracterizar de mala memoria a una que ha sido construida por su propia gente (teniendo como eje principal las altas esferas de poder, en este caso, el Estado¹¹). Pensar, en este sentido, en la memoria, es muchísimo más complejo; se tendría que elaborar de manera desarrollada y pensar en qué medida los autores, así como los personajes de la novela, van a estar marcados por el olvido. El tema “memoria” no es lo que pueda caracterizar a todas las novelas de esta generación (usando el término “generación” de Goic), al menos, no en el caso de Oses. Sus personajes (los principales, aquellos que movilizan la acción) no están caracterizados por una “mala memoria” específicamente, sino por los recuerdos que se han construido para su personalidad, que están basados en el pasado, en la nostalgia. La mala memoria se podría evidenciar en los personajes secundarios, aquellos que ahora solamente se dedican a existir dentro del ultraliberalismo, adaptados totalmente al sistema imperante, sin conocimiento o recuerdos de lo que fue el pasado, bastante enterrado. Estos últimos personajes no sienten la nostalgia que va a ser parte relevante del alferez o Vicky, sino que las motivaciones que los mueven son las rutinarias, como el trabajo o el fútbol, actividades que los disocian de la realidad en la que viven. Estos personajes deambulan por el espacio urbano como caminantes, como pasajeros y no como habitantes de la ciudad. Es en éstos que la memoria se pierde, en la gran masa de pueblo que se ve alienado

¹⁰ Jelin, Elizabeth. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” en *Los trabajos de memoria*. España: Siglo Veintiuno editores, 2001. p. 6

¹¹ Tener al Estado como constructor y formador de la memoria del país no implica, necesariamente, que todas las personas van a recordar de la misma manera. Jelin explica que la memoria se va construyendo en grupos, pero que en medida que el grupo sea más pequeño, mayor cohesión tendrá esa memoria grupal, afianzándose de mejor manera dentro de la identidad de cada persona perteneciente a esa comunidad. Es por eso que la identidad propia y de la comunidad inmediata de estas personas está por sobre la identidad como ciudadanos y habitantes de Chile.

de toda la situación y que termina desatando el caos pura y enteramente por la pérdida de un partido de fútbol. El General está “muerto” y, sin embargo, es el marcador final el que decide el futuro de Santiago y del país. Me gustaría sostener, de todas formas, que no es mala memoria, sino memoria selectiva, construida como comunidad, comunidad eminentemente chilena. Como se dice en el libro:

Lastra guardó un minuto de silencio en el auricular. Aunque siempre fue partidario decidido del General, en un momento y por necesidades de estrategia política, había sostenido que éste formaba parte de un pasado que era necesario olvidar para seguir avanzando hacia el futuro.¹²

Es aquí cuando la estrategia de la Concertación durante la transición se hace patente, la memoria del pueblo fue construida de acuerdo con los intereses del Estado, que era formar la mirada hacia el futuro, dejando el pasado de lado. En esta distopía (concepto en el que profundizaré más adelante) que nos propone Oses, la memoria ha sido seleccionada, eliminando todos aquellos rastros que ya no eran útiles en nombre del progreso, en nombre del ultraliberalismo.

Todo lo anterior es relevante al momento de situar a Oses en un contexto determinado. Él no escribe fuera de una época, por mucho que su literatura (o el libro en sí) puedan escapar un poco a lo que se estaba escribiendo en el momento. Es importante mencionar el periodo, pues responde a un *desaire* que tuvieron muchos al momento en que se volvió a la democracia. Se pensó que podía volver la revolución, podría reiniciarse desde donde se quedó en el año 1973, pero ver cómo la Concertación manejó la transición¹³, buscando la vía

¹² Oses, Darío. *2010: Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. p. 68

¹³ Nuevamente insisto, el gobierno de la Concertación, al menos durante el periodo de Aylwin, tenía que lidiar con la presencia del General Pinochet dentro de todas las decisiones que se tomaban como gobierno, pues la amenaza de volver a tomar el poder estaba latente. Aguantar casos como el de los pinocheques y el boinazo

pacífica para las atrocidades cometidas por el gobierno militar, así como el no poder deshacer todos los vestigios de ésta, llevó al desaliento en la mayoría de estos revolucionarios que pensaban volver a la batalla armada, a tomar el poder en sus manos y lograr lo que Allende proponía durante su mandato¹⁴. Volver a la democracia y darse cuenta de que no se puede restaurar lo que se perdió, que es imposible regresar a esos momentos en que parecía que el pueblo podía unirse y lograr conquistar el país, es ahí cuando la memoria, estos recuerdos preciosos en todas las personas que vivieron durante la UP (y lucharon durante la dictadura por volver a lo que se tenía) se transforman en una nostalgia de lo que se perdió. Moulian lo explica de la siguiente manera:

Eran negociaciones en las cuales el gobierno militar tenía veto de iniciativa ... Una negociación que, además, la Concertación necesitaba aceptar, puesto que cualquier cambio después del término del gobierno de Pinochet requería quórum que se sabía imposible de obtener. Sólo se pudo elegir entre dos males menores, dos formas de perder. Existió, por supuesto, la opción aventurera de apostar a una movilización de masas hastiadas por las condiciones políticas estatuidas por el poder militar. Eso hubiera requerido rechazar la negociación <<a la límite>> de 1989 y ponerse a acumular fuerzas para una ofensiva global de deslegitimación del sistema constitucional entero, aprovechando la coyuntura electoral. Pero ningún actor relevante pensó en eso. La negociación constitucional de 1989 fue el fin de un largo camino, la culminación de la operación transformista comenzada en 1980 ... Conscientes de que ya estaban dentro del sistema, los actores preponderantes jugaron a obtener mejorías marginales, a falta de fuerza para ganancias sustantivas. Venían

eran parte de lo que se tenía que hacer en aras de mantener la paz que tantos años y gente asesinada costó conseguir.

¹⁴ Ahora, también es necesario recordar que Allende no proponía la vía armada para la revolución, sino que la intentó hacer por la vía letrada, cultural, rechazando el significado eminentemente violento que conlleva la palabra “revolución”.

de ganar el plebiscito, pero habían internalizado la idea que en las masas no estaba el poder verdadero ... es inconveniente para sus estrategias legitimadoras mostrar que el Chile Actual es una sociedad petrificada, políticamente sin posibilidades creativas, porque ellas están anuladas por el dispositivo de la <<jaula de hierro>>.¹⁵

Esta falta de posibilidades de reformar lo que se había hecho durante la dictadura, de rechazar la constitución hecha durante 1980, de no tomar la vía ofensiva frente a la opresión por parte de los altos mandos y los actores preponderantes fue lo que terminó por desatar la fuerte nostalgia que sentirían las personas fuera de los mandos políticos, la gente del pueblo, los intelectuales que se situaban junto a la comunidad, y muchos otros que sufrieron con la desilusión de una revolución inexistente, que se puede ver en la novela en el personaje de David, quien termina decantando por una melancolía, más allá de la nostalgia de la Unidad Popular.

De acuerdo con todo lo que se ha planteado hasta el momento, se puede llegar a entender que Oses porta una nostalgia como una persona inserta en un contexto social determinado, marcado por la memoria y el pasado. Es esa nostalgia la que va a ser traspasada a sus personajes principales, en este caso, puedo pensar en el alférez, Raquel, Vicky y David, primordialmente.¹⁶ Todos estos personajes (a excepción de Raquel, quizás) construyen su personalidad y su identidad en base a la nostalgia que sienten por ese pasado perdido. Son personajes que se van a construir de manera diferente a como lo venían haciendo hasta ese momento en la literatura. En palabras de Rodrigo Cánovas:

La novela de las generaciones emergentes diagrama un paisaje nacional fundado en las contradicciones existenciales e ideológicas de una comunidad nacional en crisis.

¹⁵ Moulian, Tomás. *Chile actual, anatomía de un mito*. Editorial LOM. Santiago, 1997. p. 52-53

¹⁶ También se puede pensar en que Santiago en sí, como ciudad, responde a una nostalgia de lo que fue, a la ciudad arruinada, ese tema lo trataré en el siguiente capítulo.

Sus personajes no se sitúan en el centro del mundo (del amor, de la política, de la religión), puesto que consideras que se ha eclipsado. No habiendo otro lugar, ocupan ese centro sin más coartada que desfondarlo. Sus personajes tampoco se sitúan del lado del bien o del mal, puesto que los sistemas valóricos de referencia tienden a confundir esas esferas. Desde el tramado ambiguo de la realidad, que los conmina a tener roles cruzados, ellos otorgan un mensaje subliminal proclamándose como huérfanos – único discurso incontaminado que les asegura una vía a la verdad.¹⁷

Todos estos personajes van a estar cruzados por esta ambigüedad de no situarse ni dentro del bien ni del mal o bien, del conservadurismo y el reformismo (para no decirlo en términos tan éticos), sobre todo si lo pensamos desde el lado del alférez, que se encuentra situado dentro de la milicia, el lado eminentemente maligno durante la dictadura militar. Por lo tanto, desde su orfandad como personas que no pueden construir su identidad de acuerdo con la realidad en la que se encuentran es que recurren a un pasado nostálgico para poder ligarse comunitariamente. No obstante, ninguno de estos ellos va a intentar recuperar/restaurar ese tiempo desaparecido, sino que van a construir su identidad desde él, van a sentir nostalgia por él, pero no van a usar sus medios para volver a él, para traerlo de vuelta al tiempo de la diégesis. Por ejemplo, el alférez se construye a sí mismo de acuerdo con todas las revistas y películas que ha visto sobre la segunda guerra mundial (en específico interesándose en los aviadores), además de varias historietas y folletos de la época, es decir, de los años 40. Pero el alférez no intenta traer de vuelta esa época, sino que vive como si estuviera en ella, intenta insertarla en su vida cotidiana como si fuera lo más normal. Trata de comprender la realidad desde esa perspectiva, lo que implica que su conciencia sobre la

¹⁷ Cánovas, Rodrigo. “La novela de la Orfandad” en *Nueva narrativa chilena*. Carlos Olivares (ed). Ediciones LOM. Santiago, 1997. p. 26

realidad como tal es la que está trastocada, haciendo que entender todo el mundo desde los términos de la segunda guerra mundial, sea una parte de su identidad como persona y personaje.

Por una parte, tenemos a Alvear, ya mencionado. El siguiente ejemplo que considero relevante al momento de hablar de nostalgia es Raquel, pues es el caso contrario al del alferez. Ella no se ve influenciada por alguna época, pese a ser criada por David, un obrero que vivió durante la Unidad Popular y participó como líder de sindicato, nostálgico por un tiempo en que “Los territorios del mal estaba claramente delimitados. Ahora, en cambio, todo es tan confuso”¹⁸. Raquel es consciente de lo que su padre hizo, lo admira por eso y se funda a sí misma de acuerdo con las vivencias que tuvo David en su época durante líder sindical:

¡No, córtala, mi papá es distinto! Fue dirigente sindical y trabajó en las poblaciones ... Estaba convencido de que si organizaba a las bandas callejeras ... nadie sería capaz de parar la revolución y los fachos como tú terminarían colgados de los postes ... Chocó con los ultras, no pudo impedir las peleas internas que llevaron a divisiones y subdivisiones de grupos cada vez más chicos. Al final se desilusionó de todo. Envejeció y vino a encerrarse en esta cueva infame.¹⁹

Siendo conocedora de todo lo que pasó su padre, esta mujer no se queda en eso; no es similar al alferez, que parece ser un personaje plano durante la mayor parte de la obra, sino que, al llegar a Curicó, casi al final del texto, se encuentra con la comunidad de mujeres que mantienen dominado el sitio. Allí se puede ver a Raquel como persona y personaje, pues se hace parte de la utopía feminista que se vive dentro del lugar. Se podría pensar en que esto

¹⁸ Oses, Darío. *2010: Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. p. 63

¹⁹ *Ibíd.* p. 71

es algo nuevo, pero me llama la atención un detalle dentro de la novela, y es el que presenta Alvear:

Alvear estaba perdido. Trataba de recordar alguna historia o relato de aventuras en que los héroes fueran ultrajados por una tribu de mujeres salvajes. Por fin recordó la leyenda de las amazonas, que leyó en *El Tesoro de la Juventud*, y eso lo dejó tranquilo²⁰

O sea, en la mente del alférez ya existe un modelo en que se puede pensar lo que están haciendo las mujeres. No se caracteriza como algo nuevo en sí, sino como una rebelión y una revolución femenina que ya estaba datada en libros anteriores, en este caso una enciclopedia como lo es *El Tesoro de la Juventud*. El punto al que busco llegar es que se puede entender de ambas formas, en la mente del alférez ya es pasado, en la mente de Raquel, era la conmemoración de una lucha, la realización de una utopía. Es ahí cuando la nostalgia de Raquel se muestra como aquella que no estaba ligada a un tiempo predeterminado, sino que a una situación que no existía, que era una comunidad feminista donde fuera el hombre el que estuviera subordinado al deseo de la mujer²¹. Para Boym, la nostalgia no necesariamente viene de un pasado ni va a remitir a la recuperación de un pasado, sino que puede mirar hacia el futuro:

Nostalgia, in my view, is not always retrospective; it can be prospective as well. The fantasies of the past, determined by the needs of the present, have a direct impact on the realities of the future. The consideration of the future makes us take responsibilities for our nostalgic tales²²

²⁰ *Ibíd.* p. 172

²¹ En esta comunidad las mujeres ofrecen “capar” al alférez y al pirata para que Raquel y Vicky se los puedan llevar “más mansitos”. Esto es alusión a cómo funciona con los animales que les cortan los testículos (claro, sin ningún estudio científico detrás) pero le da a la mujer un control sobre el cuerpo del hombre, lo que en la cultura de la que provienen (y provenimos todos) los personajes, es a la inversa, generando el choque de realidades.

²² Boym, Svetlana. “Nostalgia and its discontents” en *The Future of Nostalgia*. Basic. New York, 2001. p. 8

Las necesidades del presente de Oses clamaban por una igualdad entre hombres y mujeres (pese a que el texto quiera poner a unas sobre los otros, casi invirtiendo la situación del machismo imperante en el país), lo que se transforma en la determinación para cambiar el futuro. Es así como Oses ya imaginaba movimientos feministas de importancia durante el 2010, en que las mujeres iban a salir a las calles y clamar por los derechos que les corresponden como ciudadanas y como personas. Estas mujeres piensan en aquel pasado en que eran dominadas y sometidas a las decisiones y poder de la sociedad patriarcal, que no les permitían decidir ni siquiera sobre su cuerpo, y se deciden a actuar²³.

Finalmente, el último personaje en que se puede ver la nostalgia tan determinante (sin entrar en algún tipo de nostalgia restaurativa, que veré más adelante con las figuras del coronel, de Eyzaguirre y de Bobadilla) es Vicky, que se define en la novela de la siguiente manera:

El anticuario le contaba historias de su vida, que le sirvieron a Vicky que le sirvieron para ir llenando ese vacío de pasado familiar, que ella padecía como una enfermedad congénita. La muchacha se interesó especialmente en la épica social que David alcanzó a vivir, allá en los años 70 del siglo XX. Escuchaban canciones de combate que se cantaban en ese tiempo, cuando la gente marchaba por las calles enarbolando banderas con la imagen del guerrillero de boina y barba. Como uno de esos nuevos ricos que compran en subastas reliquias que luego hacen pasar como herencia de familia, Vicky se apropió de todos esos recuerdos y los integró a la prehistoria de su biografía. Para confirmar ese parentesco ilusorio, ella soñaba con que alguien comentara alguna vez: “¡Esta Vicky salió igual a su abuelo!”. Por eso tenía, desde

²³ Se puede hablar mucho más de esta comunidad, entraré en detalles acerca de esta comunidad más adelante.

hacia tiempo, la tentación de participar en una empresa heroica y ahora se le presentó la oportunidad de consumarla.²⁴

La cita anterior muestra claramente cómo es que Vicky se va construyendo a sí misma y a su propia identidad de acuerdo con recuerdos que no son suyos, sino que son los de otras personas, los del anticuario, de tiempos pasados. La idea de participar en una empresa heroica busca revivir esos tiempos que ya no están. Ella no pudo vivir en esa época, es decir, posee una nostalgia por haber nacido en una cronología diferente a la cual usó para construir su identidad. Su caso es muy similar al del alferez, con la excepción, quizás, de que Vicky está consciente de la realidad en la que se encuentra, pero aún así, con una personalidad totalmente moldeada por memorias pasadas. Las decisiones y las acciones que va a llevar a cabo van a estar mediadas por estas ideas revolucionarias, que la dirigen a participar en una empresa marcada por la nostalgia, como es la recuperación/exterminio del cadáver del General. Por lo tanto, la conclusión que se saca de lo anterior es que cada personaje se va construyendo a sí mismo, se presenta y exhibe en el mundo de la manera en que quiere concebirlo o como quiere ser visto. Leonidas Morales lo explica de manera magistral:

El sujeto, todo sujeto, es siempre y en última instancia una construcción y una contingencia, nunca una expresión de una fatalidad, de una necesidad de rango metafísico ... El sujeto, en efecto, ensaya “poses”, o sea, vistas ofrecidas de sí mismo, modos de narrarse desde una determinada situación de enunciación. En otras palabras: ensaya, a partir de condiciones dadas, identidades posibles. Un ensayo, como método, como modelo, vía de acceso a la “identificación ciudadana” que aspira ese sujeto social²⁵

²⁴ Oses, Darío. *2010: Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. p. 144

²⁵ Morales, Leonidas. “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea” en *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2004. p. 50-51

Por lo tanto, vivir en la época de la nostalgia implica adaptarse a ella, moldearla y formarse una identidad de acuerdo con ella. Por eso el alférez vuelve hacia los años 40, Vicky, Raquel y David a los tiempos de la UP; el coronel y Bobadilla a la época de la dictadura, Eyzaguirre al periodo de los latifundios. Todos están construyéndose en relación con el pasado perdido, que siempre ha sido mejor que lo que se está viviendo ahora. El conflicto está en que unos quieren restaurar ese pasado a como de lugar, mientras otros sólo lo adaptan a la realidad para relacionarse de mejor manera con lo que se está viviendo.

La nostalgia, si bien opera al nivel de los personajes, con todo lo que se ha explicado hasta el momento, se puede considerar también como el motor de la acción. Casos ejemplares son el paseo del alférez por el mall (arruinado, el símbolo del capitalismo de los 90 cae a los suelos), así como también su visita a Vicky para poder cumplir la fantasía del soldado junto a la aviadora; también la búsqueda del cadáver del General está mediada por la nostalgia de lo que fue (en el sentido de recuperar lo que se perdió, así como también no volver a caer en la misma desgracia). Todos van a trabajar de acuerdo con un “yo” que los comanda y dirige hacia la meta y objetivo. Esta sociedad que se ha construido en el 2010 no opera mirando hacia el futuro (con la excepción de Raquel y la comunidad feminista), sino que los grandes referentes son el presente en que se está viviendo²⁶ (para toda la gente que vive alienada del presente y sin ningún tipo de memoria acerca de todo lo que pasó²⁷) y el pasado que ya no existe, para el cual hay dos caminos posibles. Se puede elegir vivir en él y dissociarse de la realidad presente (como lo hacen Vicky y el alférez, atribuyéndole a la actualidad características de ese pasado lejano), es decir, traer ese tiempo lejano e insertarlo en la

²⁶ Es curioso que este sentimiento debía ser compartido por el lector ideal en 1998, pero es un sentimiento que opera de manera factual en el presente, en 2019.

²⁷ Lo que hace sumamente relevante el hecho de que el General estaba en el hospital, casi muerto, mientras toda la gente, incluso los mismos doctores estaban atentos al resultado del partido.

realidad propia, sin imponerla a los demás. El segundo camino es el de la nostalgia restaurativa que va a plantear Svetlana Boym, que define según sus palabras como:

I distinguish between two main types of nostalgia: the restorative and the reflective. Restorative nostalgia stresses *nostos* (home) and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives on *algia* (the longing itself) and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately ... The rhetoric of restorative nostalgia is not about “the past”, but rather about universal values, family, nature, homeland, truth. The rhetoric of reflective nostalgia is about taking time out of time and about grasping the fleeing past.²⁸

En esta segunda opción que se tiene, es el imponer el pasado en el presente, intentar restaurarlo a cualquier costo posible. Es aquí donde se mueven los personajes más conservadores, como el coronel, Bobadilla y Eyzaguirre. Ellos van a intentar por todos los medios posibles volver a ese pasado perdido, donde la figura del padre predominaba. Por eso no es raro que la lucha final haya sido contra una comunidad de mujeres, que desafía la imagen del patriarcado dominante. Nuevamente, al final de esta novela, se puede entender que la historia es cíclica, que el proceso se repite y que la lucha de los militares contra estas mujeres (y los cuatreros que las apoyaban) es la lucha (en palabras de Skármeta) del mosquito contra la bomba atómica. No hay escenario en que las segundas puedan ganar, no ante la fuerza que posee el Estado, fuerza que había estado escondiendo durante muchos años.

Hay mucho más que se puede hablar acerca de la nostalgia en los personajes, pero es importante que se entienda también que ellos están insertos en un medio, en una ciudad determinada, que está en una decadencia inminente y termina arruinada. Entender esto nos

²⁸ Boym, Svetlana. “Nostalgia and its discontents” en *The Future of Nostalgia*. Basic. New York, 2001. p. 13-14

puede llevar a comprender la distopía que plantea Oses, la muerte de la ciudad y el eventual regreso, por lo tanto, hacia el pasado. Trataré esto en el siguiente capítulo.

II.- LA CIUDAD, LA DISTOPIA Y LA MUERTE

Pensar este capítulo como un tema totalmente aparte al anterior sería un error. La ciudad está directamente relacionada con la nostalgia, pero definir el concepto de ciudad, así como la consiguiente definición de “distopía” exige que se mire aparte para luego hacer la conexión. A mi parecer, el concepto que mejor aplicaría para este trabajo sería el que entrega Marshall Berman, al definir la ciudad como el “locus de la modernidad”, aquel espacio adaptado para que todos los beneficios (y maleficios) de la modernidad puedan existir (en contraste con otros espacios, como, por ejemplo, el campo). Berman lo define de la siguiente manera:

Ser modernos es encontrarnos en un medio ambiente que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo – y que al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos, lo que somos. Los ambientes y las experiencias modernas cruzan todas las fronteras de la geografía y la etnicidad, de las clases y la nacionalidad, de la religión y la ideología: en este sentido, puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. No obstante, esta unión es paradójica, es una unión de la desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es ser parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se evapora en el aire”.²⁹

De acuerdo con la cita de Berman, la ciudad real (y también la literaria) permite la dualidad, la “montaña rusa” entre lo positivo y lo negativo de la modernidad (que es más negativa que positiva). Por eso, cabría preguntarnos también por qué vale la pena estudiar la

²⁹ Berman, Marshall. “Brindis por la modernidad” en *El debate modernidad-posmodernidad*. Nicolás Casullo (ed). Puntosur editores. Buenos Aires, 1989. p. 67

ciudad en sí, pues es un elemento que apoya la obra literaria, o al menos así lo fue durante épocas en la literatura. No obstante, más allá de esta negatividad inherente, la visión que quiero proponer de la urbe es otra, dada por Bajtín:

Cada momento de una obra se nos presenta como reacción del autor, que abarca tanto el objeto mismo como la reacción del personaje frente al objeto (reacción a la reacción); en este sentido, el autor es el que da el tono a todo detalle de su personaje, a cualquier rasgo suyo, a todo suceso de su vida, a todo acto suyo³⁰.

Esta cita se entiende en el sentido de que la ciudad es construida como personaje en la obra. Parte relevante en el texto que se muestra es la construcción de un espacio como personaje. Por lo tanto, es una ciudad/personaje que responde a un autor, quien en su creatividad la inventa de acuerdo con los motivos que considere convenientes. Existe una relación más profunda y estrecha de lo que se piensa entre el autor y su creación, que no sólo responde a contextos socio-históricos o biográficos del escritor (que son bastante relevantes y técnicamente todo lo que analizo en este informe), sino también a ese vínculo creador-creación.

El lugar que permite la ambigüedad es la ciudad, y no la que fue, sino que la moderna, la actual, aquella en la que vivimos y habitamos (si es que habitamos, en términos de Heidegger)³¹ todos los días de nuestra vida. Es esta ciudad la que habitan también los personajes de la novela, la que transitan: la urbe moderna llevada hacia su máximo esplendor, es decir, la megalópolis (en palabras de Lewis Mumford), que comienza siendo la que se evidencia en la novela al comienzo. Cisternas va a definir a la megalópolis de la siguiente manera:

³⁰ Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno editores. México, 1999.

³¹ Para una reflexión acerca del habitar, ver Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar" (1951)

La megalópolis es el estado hipertrofiado de la metrópolis. Se caracteriza por una creciente crisis de todas sus funciones, la segmentación en conurbaciones difícilmente accesibles, y la desaparición virtual de un centro ciudadano que cumpla con funciones de “erotismo” social (Barthes) ... La megalópolis implica, a nivel de significativo, un crecimiento más allá de la sustentabilidad funcional de la ciudad, lo que genera problemas de contaminación, evacuación o reciclaje de desechos, control policíaco y seguridad ciudadana, transporte colectivo, entre otros factores, así como una imagen inaprehensible, impensable, “inenarrable”³²

Esta fase de la ciudad³³, como ya fue mencionado, es la que se encuentra al inicio de la novela. Es aquella que impera durante todo el comienzo, es la forma que estaba reinando al comienzo del 2010 que nos plantea Osés: un año en que ya la gente no mantiene contacto con el otro; la rutina domina el escenario político y la vida ordinaria de todos; los medios de entretenimiento adquieren una importancia relevante (en este caso el fútbol y la televisión) y la memoria parece haber sido dejada de lado. Más allá de la definición que nos entrega Cisternas, esta se puede precisar con la que nos entrega Mumford:

The city as a means of association, as a haven of culture, becomes a means of dissociation and a growing threat to real culture. Smaller cities are drawn into the megalopolitan network: they practice imitatively the megalopolitan vices, and even sink to lower levels because of lack of higher institutions of learning and culture that still persist in bigger centers. The threat of widespread barbarism arises³⁴

³² Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011. p. 72

³³ Mumford define 6 fases de la ciudad, desde el comienzo hasta el final de éstas. Estas fases son: Eópolis, Polis, Metrópolis, Megalópolis, Tiranópolis y Necrópolis. Cada una tiene sus propias características y presuponen ser la fase que atraviesa cada ciudad en el camino de su crecimiento hasta su eventual muerte. Ahora, estas fases no son estrictas, pueden saltarse una de otra y no necesariamente llegar al fin de la existencia, pero es una buena forma de categorizar la vida de la urbe.

³⁴ Mumford, Lewis. *The culture of cities*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers. Orlando, 1970. p. 290

El estado de expansión excesivo al que se ve sometida la megalópolis (y que se somete, pues toma parte activa del crecimiento monstruoso) llevará, sí o sí, a la debacle definitiva, que es el arruinamiento de la ciudad, el siguiente estado en la escala que propone Lewis Mumford (saltando la Tiranópolis, que no se ve en el libro): la necrópolis, la ciudad muerta y la ciudad de la muerte.

Arruinada, acabada, azotada por la desgracia y el caos, la necrópolis se conforma como el fin del espacio urbano, que ya no puede seguir existiendo, explota de acuerdo con sus propios medios y por sus propios artificios. Cisternas la define de la siguiente forma:

Literalmente, la necrópolis es el resultado directo, pero gradual, de un crecimiento urbano que agota los suelos de cultivo, que se torna insalubre a causa de crisis ecológicas profundas y que resulta incapaz de estabilizarse demográficamente. Los problemas fundacionales trasuntados en ineficiencia de los servicios, colapso de las comunicaciones, debilitamiento de los gobiernos municipales y extensión de la delincuencia y corrupción organizada, son manifestaciones visibles de una degradación más profunda: La necrópolis es literalmente una ciudad de los muertos, una ciudad rodeada por cementerios y sitios eriazos, por basurales y terrenos contaminados³⁵.

Esta definición que nos entrega Cisternas nos da una pista de lo que se desarrolla en la novela, luego de que el caos fuera desatado. La ciudad cae en un estado de total y absoluta destrucción, la gente se vuelca hacia sus propios intereses³⁶ (más de lo que ya lo hacían antes)

³⁵ Cisternas, Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011. p. 76

³⁶ Mientras unos se van a dedicar a mantener ese momento, portando armas y usando la violencia para perpetuar el desorden y la destrucción de la ciudad, otros van a usar esa violencia para retomar el orden perdido, protegiendo la propiedad privada a como de lugar. Esto es considerando a la gente común, claro está, las altas esferas del poder tendrán otros objetivos, como restaurar el orden perdido hace ya 21 años.

y la guerra es liberada de sus cadenas para caer con la mayor de las fuerzas en toda la conurbación que significa Santiago (desde la cuarta a la octava región). La necrópolis se puede entender mucho mejor si, nuevamente, tenemos en cuenta la definición de Mumford:

War and famine and disease rack both city and countryside. The physical towns become mere shells. Those who remain in them are unable to carry on the old municipal services or maintain the old civic life: what remains of that life is at best a clumsy caricature. The names persist; the reality vanishes. The monuments and books no longer convey meaning; the odd routine of life involves too much effort to carry on: the streets fall into disrepair and grass grows in the cracks of pavement: the viaducts break down, the water mains become empty; the rich shops, once looted, remain empty of goods by reason of the failure of trade or production. Relapse into the more primitive rural occupations. The historic culture survives, if at all, in the provinces and the remote villages, which share the collapse but are not completely carried down by it or submerged in the debris. First the megalopolis becomes a lair: then its occupants are either hunted out by some warrior band, seeking the last remnants of conquest in gold or women or random luxuries, or they gradually fall away of their own accord. The living forms of the ancient city becomes a tomb for dying: sand sweeps over the ruins: so Babylon, Nineveh, Rome. In short, Nekropolis, the city of the dead: Flesh turned to ashes: life turned into a meaningless pillar of salt³⁷.

Es en la cita anterior que se ve expresada la más pura significación de lo que es la necrópolis que, complementada con la cita de Cisternas, nos entrega una definición exacta de lo que pretendo explicar acerca de la ciudad que se puede evidenciar en la novela de Osés: la muerte que se apodera de todos los espacios, de todos los tiempos, que provoca, según la

³⁷ Mumford, Lewis. *The culture of cities*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers. Orlando, 1970. p. 291-292

cita que nos entrega Mumford, la vuelta hacia el pasado. Es aquí donde se conecta la nostalgia con la ciudad. En esta necrópolis, en este cementerio que queda de Santiago, la forma de escapar es correr hacia esos espacios que no han sido tocados por la modernidad, es decir, el campo, la vida rural. Ahora bien, hay dos formas en que se plantea la ruralidad en el texto: en primer lugar, la vista de Eyzaguirre, que quiere volver a la vida patronal, transformándose en el terrateniente de la hacienda “Corazón de Jesús”; en segundo lugar, la forma en que se coordinan y cooperan los sujetos en la comunidad de mujeres, que responde a un interés contrario al del político, pues son mujeres (que son comúnmente ligadas a un rol menor en la vida campesina) las que se encargan de sacar adelante la comunidad, mientras que los hombres, o tienen una actividad menor como cuidadores de los niños, o son cuatreritos que vienen de vez en cuando para comerciar y procrear (sin tener ninguna otra labor ni subyugar a las mujeres de la comunidad por ello).

Entrar en este espacio implica entrar en tierra derecha para entender cómo la nostalgia afecta a la historia y la mueve, funcionando como motor de una serie de acontecimientos que derivarían en el final que nos entrega Oses. Sin embargo, hay un elemento que queda en el aire, que falta por definir para dar cuenta de mejor manera cómo opera este elemento (la nostalgia) en la ciudad. Como ya fue mencionado, Oses escribe esta novela en 1998, por lo que estaría adelantando lo que va a suceder en el año 2010³⁸. Este tipo de escritura podría ser catalogada como una utopía, el tratamiento de un “no lugar”, de un imposible, que normalmente deriva en lugares preciosos que sus habitantes aman, pero que no pueden tener,

³⁸ En ese momento en que el libro era publicado, era un adelanto para la época, es decir, Darío Oses estaba prediciendo lo que iba a pasar en 2010 en Chile. Ahora, ya 9 años después de haber transcurrido aquella fecha, la novela de Oses parece estarnos hablando de un pasado que iba a ser de tal forma, por lo que ya no cuenta como una distopía como tal para nosotros, sino como una ucronía, pues ya no apunta al futuro como si lo hizo en su momento. Claramente, para efectos de este informe, trataremos a la novela con el efecto original que pretendía.

como, por ejemplo, el edén, el paraíso. Sin embargo, el lugar que está escribiendo Osés acerca de cómo será el futuro no tiene mucho que ver con lo que se venía tratando literariamente como utopía, sino que va a tender a elaborar un proyecto que muestra lo peor de un lugar existente, en que la evolución capitalista llevó al Santiago que todos conocen a la destrucción. Este elemento que usa el autor para escribir *2010: Chile en llamas* es lo que hoy se conoce como “distopía”. Una definición inicial es la que entrega Estrella López Keller, que menciona lo siguiente:

Esta aparición de una literatura utópica pesimista es el reflejo de una quiebra de la fe en el Progreso, que parece apagarse en el siglo XX. No de forma rotunda, por supuesto, ya que es difícil que desaparezca de golpe una idea de carácter redentor y milenarista en su misma esencia, una idea en la que se ha creído durante tantos siglos, y que ha acompañado a numerosos movimientos religiosos y seculares, tanto de pensamiento como de acción, a partir de los primeros años del Cristianismo ... La distopía, pues, no es un conjunto de prejuicios, sentimientos o ideas frente a determinados aspectos de una sociedad utópica (esto sería la crítica a la utopía, que ya hemos visto). La distopía o utopía negativa se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles o hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual. En este sentido está mucho más anclada en el presente que las utopías clásicas; no parte de la razón o de los principios morales para elaborar un modelo ideal, sino que deduce un mundo futuro de pesadilla a partir de la extrapolación de realidades presentes³⁹

De esta forma, López Keller entrega una explicación para la distopía que cuadra bastante con la imagen que nos queda del Santiago literario propuesto por Osés: un Santiago

³⁹ López Keller, Estrella. “Distopía: Otro final de la utopía” en *Revista Reis n° 55*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1991. pp. 14-15

que se basa en la realidad que presencia el mismo autor en su contexto de producción (y que también mira al pasado) para crear una novela distópica que narrará cómo será el país en 12 años más (si es que se continuaba por la senda que iban caminando desde la dictadura y pasando por la transición). Del mismo modo que López Keller propuso una idea de lo que consideraba como distopía, Juan Gabriel Araya la va a definir de la forma siguiente:

La distopía novelada del siglo XX es la afirmación de un mundo en crisis: gobierno totalitario global (o desgobierno), anarquía institucional corrupción política y administrativa, individualismo, segregación, neutralización de la subjetividad y la alteridad, contaminación ambiental, sociedad de control, tecnificación y desarrollo a gran escala de tecnología y ciencia al servicio de la economía y no del ser humano, represión y limitación de las libertades individuales y societarias, globalización, dominio absoluto de los massmedia, incomunicación, urbanocentrismo, elites invisibles e impalpables, fragmentación social política y cultural, mercenarismo, agotamiento de los bienes naturales (agua, combustible, tierras de cultivo), pérdida de la cultura letrada a causa de la implantación del soporte multimedial, tribalización y fanatismo, abolición de la democracia, manipulación genética del hombre, entre otras. Tanto el *no lugar*, la utopía, como el *lugar malo por venir*, la distopía, son producto de una escritura transitiva, vale decir de un modo de intervenir la realidad desde una postura de análisis de los rasgos negativos, tóxicos y destructivos del presente, que asfixiarían el futuro: exposición de los elementos del hoy que perturban el desarrollo coherente, conexo de las sociedades o comunidades ordenadas por el principio rector de un gobierno legítimo.⁴⁰

⁴⁰ Araya, Juan Gabriel. “Distopía y devastación ecológica en 2010: *Chile en llamas* (1998) de Darío Osés” en *Acta literaria N° 40*. Universidad del Bio-Bio. Chillán, 2010. pp. 32-33

Ambas definiciones de distopía son las que ayudan a complementar el panorama para entender *2010: Chile en llamas* de la mejor manera posible, leyéndolo desde la nostalgia que moviliza la acción. Con la idea de distopía en mente que nos entregan ambos autores, podemos dar cuenta de lo importante que es el contexto para la producción de la obra. No obstante, tiendo a disentir de la idea de López Keller, que plantea que el pasado no es lo que afecta al escritor al momento de plantear una distopía en el papel, sino que es el presente el que motiva e influencia con sus desaires y conflictos para formar ese futuro que lleva esos elementos hasta el extremo. Es mi pensamiento que, para esta novela, el pasado es tan válido como el presente, pues sin el conocimiento de todo lo que ha sucedido en el país, al menos desde los años 70, es imposible entender el texto en su totalidad. Por ejemplo, si no sabemos quién es el General ni todo lo que hizo durante la época de la dictadura, es probable que nos encontremos de la misma forma en que se encuentran los funcionarios del hospital, siendo totalmente indiferentes a ese hombre que está muriendo por darle mayor importancia a un partido de fútbol, sin saber que el mayor de los tiranos que comandó el país por más de 16 años estaba postrado y agonizando en una cama del hospital. El espacio para la memoria (y por ende, para la nostalgia) no es dejado de lado por Oses, sino que lo manifiesta específicamente en los personajes que movilizan la acción. Son ellos los que sufren la nostalgia (en diferentes grados, ya sea restaurativa o reflectiva) y a través de los cuales la historia avanza.

El caos de la ciudad no puede ser atribuido a la nostalgia, de ninguna manera, pues no es eso lo que la lleva a la destrucción, sino todo lo contrario: es la falta de memoria la que provoca el caos, en este caso, un partido de fútbol. Lo dice también Araya:

Asimismo, desaparecen las relaciones personales, incluido el sexo, y cualquier forma de organización a gran escala: política, social, económica, cultural, histórica. En la

práctica, la única actividad humana que provee la hoy por hoy tan mentada “unidad nacional” es el fútbol. No obstante, este deporte resulta de igual manera un mecanismo de vigilancia del poder: hace olvidarse al pueblo de su miseria, a la vez que lo descontrola y hace exhibir su cara más bárbara al provocar ataques xenófobos en contra de pueblos hermanos⁴¹

La vuelta a la barbarie en el espacio que está llamado a ser la cuna de la civilización humana es la gran muestra de la vuelta hacia un pasado determinado, hacia un instinto ulterior que motiva y mueve a los seres humanos que se encontraban dormidos por la ciudad. Es curioso, también, que lo que activa la rabia es la supuesta brujería que sería realizada por el elenco peruano, pues el esoterismo, que se presupone superado por parte de la modernidad, aparece acá como un elemento determinante a la hora de provocar reacciones en la sociedad chilena, pues desencadena ataques xenofóbicos a todos los residentes peruanos dentro del país. También existe la propia búsqueda de ese conocimiento oculto, sólo para darse cuenta de que cualquiera que pudiera tener un vínculo con los elementos esotéricos, como por ejemplo los indígenas, habían desaparecido de la escena política y social de Chile desde hacia años. Todo se junta para volver a nuestro país, que, en su momento, según señala la misma novela, había sido pionero en el mundo en legislar leyes que se pensaban imposibles, por ejemplo, la aprobación de la venta de drogas duras, como la cocaína, que se podía encontrar en lugares tan públicos como un estadio⁴².

⁴¹ *Ibíd.* p. 34

⁴² Es curioso que haya sido en el estadio donde comenzó la revuelta, atacando a jugadores sin discriminar, cabría preguntarse qué tan afectados por las drogas estaban los espectadores del partido para provocar el caos y la barbarie de la manera en que lo hicieron.

Ese barbarismo es aquello que la civilización no quiere ver, por lo que la novela se vuelve una guerra entre la civilización y la barbarie⁴³. Aquellos que propugnan el caos y el desorden son los que son considerados como bárbaros. Los que entregan un mensaje de recomposición y vuelta al orden establecido son los civilizados. Ese es el caso de Bobadilla, al momento en que entrega su discurso:

¿Por qué perdimos el partido? ... aquí hay una profunda DESMORALIZACIÓN. No sacamos nada con tener el mejor equipo del mundo si no tenemos un país sano, pujante, confiado en si mismo que lo sustente ... Ayer no más veía a un grupo de muchachos robustos, llenos de vida, sentados en la cuneta, tomando pilsener y mirándose las puntas de las zapatillas. Me paré un rato a conversar con ellos. Me dijeron que nunca habían trabajado ni querían hacerlo. Tampoco tenían ninguna intención de estudiar ... ¿Iremos a ganar alguna vez un campeonato de fútbol con un país que huele a descompuesto? “Me gustaría, mis amigos, ser el padre de esos muchachos. Porque lo que ellos y todos necesitamos urgentemente en este país es un padre. ¡Un gran papá que nos aconseje, nos guíe y también nos rete y nos castigue! Un padre como lo fue el General, al que ahora tenemos en el olvido⁴⁴

Ya la idea que nos presenta Bobadilla ante la crisis de descomposición del país es la nostalgia restaurativa nosotros debemos tener un padre que nos guíe, como lo fue el General durante la dictadura. Por lo tanto, el personaje está mirando a un tiempo que fue mejor (según sus propios términos de “mejor”) y de acuerdo con eso está proponiendo una restauración de lo que se perdió, que la memoria vuelva y se recuerden todas las cosas buenas que hizo el General mientras estaba en el poder. Bobadilla apela a que se genere nostalgia en el pueblo

⁴³ Viejo tópico literario, que ha sido tratado desde la antigüedad y que, en la modernidad, se puede definir en relación con urbanidad/ruralidad, como también centro/periferia.

⁴⁴ Oses, Darío. 2010: *Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. pp. 49-50

también, para que, cuando haya votaciones para presidente, se elija a un padre, a alguien que esté encima de todos, como un ojo vigilante que castigue a cada momento en que ese padre considere que lo que se hace no es correcto.

De la misma forma en que las personas poseen una nostalgia de determinados tiempos, la ciudad ofrece espacios del pasado que continúan presentes, y para esto tengo dos elementos relevantes dentro de la ciudad que son transitados como residuos de una época diferente, espacios que son capaces de transportar a otros tiempos. Para el primer caso propongo el ejemplo del *mall*, que Oses define de la siguiente manera:

Bajó la última estación y se fue caminando hacia el *mall* que tenía el aspecto de una oscura ciudadela. Los años 90 del siglo XX fueron la época de oro de los *malls*. En ese tiempo eran palacios del consumo que atraían a miles de familias y las deslumbraban ... A pesar de sus formidables volúmenes de hormigón y de sus tamaños descomunales, los *malls* tenían algo volátil ... Eran espacios sin fisonomía estable y sin memoria, y fue así como al final perdieron hasta los nombres que los identificaban y recibieron la degradación y el deterioro como otra de sus tantas transformaciones. Ahora el desgaste los uniformaba. En alguno de los ciclos recesivos de la economía los *malls* fueron abandonados ... Sólo quedó la estructura desnuda de concreto, que más tarde fue repoblada por negocios menores⁴⁵.

Ese espacio del mall es el lugar arruinado, es el epítome del capitalismo que no pudo resistir a su propio creador. El edificio destinado al consumismo se vio agobiado por la falta de integración que tenía con la cultura del país, por lo que terminó por desaparecer, por no poseer una identidad propia que los definiera de acuerdo con su utilidad. Además, con el contacto social reducido a nada, otros de los puntos esenciales de los malls, que eran el paseo

⁴⁵ *Ibíd.* p. 53

familiar y el encuentro con la gente (además del consumismo, que era su función principal, claro está) son borrados, por lo que el espacio ya no tiene ninguna función. La gente no consume porque no los puede reconocer como un lugar determinado (es decir, no puede averiguar cuál es su función porque no puede saber cuál es su identidad específicamente) ni tampoco va a hacer vida social a estos sitios. Por eso se hace tan relevante uno de los locales que encuentra el alférez en su paseo por este espacio de la ruina:

Otros tenían como acceso una raída cortina de felpa, junto a la cual un portero de aspecto cadavérico invitaba a pasar a ver un show con chicas y chicos de carne y hueso.

- ¡Usted mismo podrá tocarlos! Aquí le tenemos contacto directo con la piel. Sin cascos, sin alambres, sin enchufes que matan el cerebro. Vea y palpe el cuerpo que es la mayor obra de arte de la naturaleza ¡Este es un espectáculo real real!

... El alférez había sentido más de una vez la tentación de entrar a uno de aquellos shows que ofrecían distintos grados de participación activa del cliente. Pero su curiosidad siempre terminó cediendo al miedo ... Además era víctima del miedo al contacto físico que experimentaba gran parte de la población, cada vez más cautelosa frente a la creciente variedad de virus que no cesaban de proliferar⁴⁶.

La idea que propone el prostíbulo también es apelando a una nostalgia por la vuelta al contacto físico. El hecho de que este sea un espectáculo real implica que toda sensación corporal se ha ido perdiendo por el miedo a todos los virus que proliferan por culpa de la contaminación ambiental que existe en la ciudad (culpa de la expansión, la modernidad y el ultraliberalismo). El lugar de la ruina, extemporal, porta la memoria dentro de sus escombros,

⁴⁶ *Ibíd.* p. 54

y la nostalgia en su espacio. El hecho de que exista un prostíbulo real es una clara referencia a la nostalgia del contacto físico, aquello que ya no se tiene no porque no se pueda, sino porque es el miedo el que interviene en las personas y las inhibe de conciliar sus emociones y necesidades. Si ya la nostalgia de lo sensorial estaba completa con el prostíbulo de carne y hueso, faltaba aquella que pudiera llenar el vacío que dejaba la nostalgia de otros tiempos. Es ahí donde aparece el *You must remember this*:

El *You must remember...* era un prostíbulo virtual para exquisitos. Ofrecía programas tan refinados como *Una noche de amor con Cleopatra y sus esclavas nubias*. El cliente podía elegir también a cualquier actriz de la historia del cine y llevársela a la cama. El alférez escogía casi siempre los programas que, por su excesivo refinamiento, tenían menos demanda. El que más le gustaba era *Despedida en Tokio, 1945 ...* El alférez pasó a consultar el catálogo computarizado de los programas que ofrecía el *You must remember...* Le llamó la atención uno titulado *Encuentro entre piloto de guerra y atractiva aviadora, en base de Hawái, en la segunda guerra mundial*⁴⁷

Los prostíbulos, en conjunto, ofrecen la nostalgia completa, de lo sensorial y lo mental, de lo físico y lo temporal. El lugar de la ruina y extemporalidad es capaz de entregar los recuerdos de lo que fue a las personas, de poder restaurar, aunque sea por un momento, aquello que fue perdido.

De la misma forma en que los personajes y la ciudad van a exhibir una nostalgia de algo que fue, el narrador mismo de la novela también lo hará. Y es que éste no es neutro de acuerdo con su experiencia, tampoco lo podríamos catalogar como un narrador omnisciente, sino que es uno que se posiciona respecto a sus propios personajes, así como también porta

⁴⁷ *Ibíd.* pp. 55-57

una nostalgia de tiempos pasados, pues los conocimientos que posee, con los que compara al Alférez en ciertas ocasiones no son casuales. Tenemos el ejemplo en la novela:

El computador proyectó escenas de una película en la que Clark Gable aparecía como piloto, derribando a decenas de aviones japoneses, y de pronto cambió el rostro de Gable por el de Alvear, mientras Vicky se veía esperando ansiosa en una torre de control a que el hábil alférez consiguiera aterrizar con un ala rota y la cola en llamas. Después ambos estaban en la cabina de un bombardero y ella insistía en tomar los comandos, puesto que él se encontraba herido y no podían dejar de cumplir la misión de destruir una base enemiga. Vieron, además, escenas de los dos, con uniforme de la Fuerza Aérea, compartiendo una cena íntima y bailando al compás de la música de Tommy Dorsey.

El alférez se durmió dulcemente, como si quisiera prolongar en el sueño las imágenes que había visto, y armar el argumento de una película eterna en la que él sería el protagonista inmortal⁴⁸

Es de este modo en que el narrador evidencia conocimientos tan lejanos (para nuestra época) como el de Clark Gable como modelo de comparación para un sujeto masculino, así como la música de Tommy Dorsey para una cena íntima. Así también se posiciona respecto al alférez, a quien pareciera tenerle cierta simpatía, tratándolo de heroico y hábil, a pesar de ser un idiota que no distingue bien de mal. El narrador porta, de este modo, una nostalgia también de esos tiempos. Los modelos de comparación son los que el narrador menciona, no el alférez, no Vicky, por lo que éste conoce lo que está referenciando, así como también espera que el mismo lector (el ideal, el nostálgico) pueda hacer conexión con la referencia puesta.

⁴⁸ *Ibíd.* pp. 78-79

A medida que la historia avanza, los personajes se ven obligados a atravesar la ciudad en la travesía hacia la hacienda “Corazón de Jesús”. Es ahí donde encuentran todo tipo de peligros en el camino, desde pandilleros armados pobremente, hasta hombres con fusiles y grandes perros policiales (ambas caras de la moneda de la violencia civil). Hasta que llegan al metro, y es aquí donde se vuelve a ver cómo la gran obra de la modernidad es degradada y destruida:

Para todos, exceptuando el alférez, fue como hundirse en un río subterráneo que descendía al infierno ... La luz de linterna mostró una sucesión de cuerpos tirados a lo largo del túnel ... Otra estación estaba iluminada con velas. En la inmensidad del espacio interior una pobre radio portátil emitía sus monótonos ritmos raperos. Una pandilla, que al parecer se había apoderado de un depósito de licores, celebrara allí una fiesta ... Al acercarse a la última estación oyeron un coro de muchas voces. El alférez imaginó que iban a llegar al cielo. Encontraron en cambio a un grupo de evangélicos que, convencidos de que el fin de los tiempos estaba cerca, cantaban alabanzas al creador. Al fin emergieron otra vez a la superficie, a pocos pasos de la estación de hierro que parecía aparte de este tiempo y de sus calamidades⁴⁹

El locus del transporte moderno estaba deshecho; ahora se hace imposible transitar la ciudad de extremo a extremo, y si la ciudad ya no puede ser transitada, ya no puede ser habitada, lo que implica la muerte de ésta. La única opción que queda es la de escapar.

Los personajes principales, eso sí, no salen de la ciudad por decisión propia, sino que se van porque son movidos por una nostalgia: tienen que recuperar/eliminar el cadáver del General y, para ello, tienen que moverse a la hacienda “Corazón de Jesús” a donde se presupone que lo llevó el coronel del Regimiento Patria Nueva. Sin embargo, esta búsqueda

⁴⁹ *Ibíd.* pp. 160-161

no es una normal, pues ellos saben que quien tenga el control del cadáver del General, tendrá el poder sobre el futuro del país. Es en ese momento en que la novela cambia, se pasa hacia el pasado, hacia la vida rural. ¿Y la búsqueda del cadáver? Bueno, se vuelve la búsqueda del cadáver sagrado.

III.- LA BÚSQUEDA (Y EL HALLAZGO) DEL CADÁVER SAGRADO.

Para comenzar este capítulo acerca de la búsqueda del cadáver sagrado y cómo es que pasa a serlo el General, es necesario entender que todas estas narraciones que vienen desde tiempos lejanos y que nos dan cuenta de los relatos, sobre todo bíblicos y religiosos, los consideraré como “mitos”. Para ayudar con la definición, usaré a Martínez Falero, quien escribe lo siguiente:

El mito ha desempeñado, desde siempre, un papel crucial en las sociedades humanas, como podemos encontrar atestiguado en inscripciones y figuras talladas desde el Paleolítico Medio y en formas más complejas ... desde el Neolítico y la Edad del Bronce. Mucho más allá del símbolo, el mito ha configurado el pensamiento de esas sociedades, ha permitido explicar fenómenos naturales, generalmente ligados a rituales ... o como memoria de lo que Eleazar Meletinski denomina los protoantepasados (2001: 169-184), o antepasados míticos de una estirpe o un pueblo ... Pero también el mito ha servido, y sirve, para explicar nuestra naturaleza, al materializar nuestras pulsiones o esos elementos profundamente humanos que duermen en nuestro inconsciente ... Ahora bien, las sociedades generan dos tipos de mitos culturales: por una parte, los mitos etno-religiosos, ligados a rituales y con un papel fundamental en las creencias de una sociedad; y los mitos literarios, creados por la individualidad a imitación de los anteriores, pero que pasan al imaginario de una comunidad hasta formar parte de su inconsciente colectivo. Ambos tipos de mito acaban por confluir, por su carácter narrativo, entrando a formar parte del corpus literario de una determinada tradición⁵⁰

⁵⁰ Martínez Falero, Luis. “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura” en *Revista Signa* n° 22. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2013. p. 482

Es así como el mito forma parte de todos nosotros como sociedad, pasando muchas veces al inconsciente. Actuamos de acuerdo con estos mitos sin darnos cuenta, pues se encuentran latentes en nuestro ser social. Es así como este elemento se vincula con la nostalgia, pues es algo que nos afecta a todos. Estamos atravesados por la estructura mítica sobre la cual se ha erigido nuestra sociedad, por medio de relatos del pasado que nos enlazan hacia un pasado y con el otro. Svetlana Boym lo menciona brevemente:

Unlike melancholia, which confines itself to the planes of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory⁵¹.

La nostalgia de la obra se dirige hacia una distopía, por lo que tiene un alcance hacia el futuro, lo moldea. Al mismo tiempo, los personajes buscan recuperar el tiempo pasado, es decir, toman una parte activa dentro de la novela a partir de esta misma nostalgia, mediante la (re)construcción del mito como seres sociales insertos en una comunidad, con una memoria en común. Por lo tanto, la nostalgia se podría considerar como el elemento que da un enlace a la novela, es el hilo conductor que mueve a los personajes a realizar las acciones. Es en este sentido que los personajes se mueven hacia el cadáver del General, en un intento por recuperar lo que fue la dictadura, o también como un intento de darle un golpe final para que la ésta no vuelva a ocurrir y como venganza por lo que sucedió con la UP (o la utopía revolucionaria).

Ahora, de acuerdo con lo planteado anteriormente, es momento de ejemplificarlo en la novela. Es por eso por lo que la última parte es relevante, pues luego de la muerte de la ciudad, se ve la siguiente fase mencionada por Mumford, que es la vuelta hacia el campo,

⁵¹ Boym, Svetlana. "Nostalgia and its discontents" en *The Future of Nostalgia*. Basic. New York, 2001. p. 9

hacia el lugar que no se vio afectado por la modernidad (de manera tan agresiva como la ciudad) y que se perpetua como un espacio extemporal. No es casualidad que el cadáver del General haya sido llevado a un lugar fuera del caos, así como tampoco lo es que la hacienda en que se encontraba se llame “Corazón de Jesús”. Vamos por partes.

Desde antes que se desplazaran hacia la hacienda, los políticos y los militares tenían una clara concepción de cómo había que tratar el cadáver, como lo señala la novela:

- ¿Quién tiene el cuerpo? – preguntó Lastra
- Nosotros. Parece que estuviera dormido. Nuestro médico opina que es incorruptible. Pensamos llevarlo al Regimiento. ¿Qué le parece?
- Sí, sí. Está bien. Respeto mucho la opinión de su médico, pero por si acaso, hagan todo lo posible por mantenerlo refrigerado. Y no vayan a soltarlo por ningún motivo. Tenemos que esperar la evolución de los acontecimientos. Nadie sabe qué va a pasar. En todo caso, es mejor que tengamos al General de nuestro lado⁵².

Es en este espacio que el cadáver ya adquiere un carácter mítico. Lastra quiere que se proteja a toda costa, incluso que lo mantengan refrigerado, siendo que el médico declaró que era “incorruptible”⁵³, pero, de todas formas, implica que lo quieren conservar. No buscan darle un servicio funerario a la proximidad, sino que lo mantienen en un estado de criogenia, de congelamiento para ver si puede despertar más adelante, o si es necesario para alguna empresa futura. El cadáver del General significa poder, y quien lo obtenga va a poseer control de un poderío inimaginable. Por lo tanto, cuando el cadáver es trasladado hacia la hacienda es que el alférez junto al Pirata (a quienes se suman Vicky y Raquel) son enviados (por

⁵² Oses, Darío. 2010: *Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. p. 68

⁵³ La incorruptibilidad del cuerpo es una característica esencial de los santos, sólo ellos no sufren la descomposición de la carne.

Agüero) para encontrarlo, pues hacerse con este cuerpo (que ya fue caracterizado como santo) implica el dominio sobre el futuro del país. La búsqueda del cadáver se vuelve una cruzada, una pesquisa sagrada por hallar el elemento religioso que pueda cambiar el devenir de la nación, emulando otros objetos míticos que eran codiciados, como el Santo Grial, por ejemplo.

La salida de la ciudad por parte de los personajes sólo pronostica la próxima muerte de ésta. La gran diversidad de manifestantes que se encaminaban hacia la ciudad, desde el estereotipo neonazi hasta el estereotipo hippie; el pobre, los viejos y los niños, todos salían de sus poblaciones hacia el centro y el oriente, el lugar donde creció esa modernidad desbordante y que ahora fue desbordada. El narrador es bastante tajante respecto a toda la movilización que veían los personajes en su viaje en tren a través de la ventana:

Los hombres sobrantes, los analfabetos informáticos, los incapaces de entenderse con el computador, los condenados de la economía virtual, seguían fluyendo como una corriente continua, a inundar la ciudad, a prodigarle su odio y desatar allí la locura que habían incubado con la droga; la agresividad desarrollada en la lucha por sobrevivir, y la desesperación de sus desamparos y orfandades y de sus condiciones de desintegrados y malditos. La vía férrea, en cambio, era como un estero manso. No suscitaba la rabia ni los afanes de venganza de nadie. Por eso seguía allí, envejecida, pero aún utilizada⁵⁴

La gran capital está acabada, ya no hay nada que se pueda hacer por ella. Sin embargo, los personajes se dirigen hacia el punto extemporal que no se ha visto afectado por la modernidad, a tal punto, de que permite que surjan comunidades que jamás podrían haberse

⁵⁴ Oses, Darío. 2010: *Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998. p. 164

visto en la urbe. Es así como no es raro que se pueda encontrar una utopía dentro de la distopía: la comunidad de mujeres. La novela la retrata de la siguiente forma:

De manera que en la estación de Curicó, donde antes se vendían tortas de manjar a los adormilados pasajeros, había ahora mujeres holandesas, belgas, afroamericanas, brasileñas, y también hombres dispuestos a luchar para que sobreviviera esa experiencia inédita de vida comunitaria, que de pronto había surgido como la primera utopía renaciente del siglo XXI⁵⁵.

Este espacio campesino, que también posee ruinas de la modernidad, es lo que permite que se forme la primera utopía social del siglo XXI (en palabras del narrador). Es cierto, al momento de escribir esta frase, se puede dilucidar los ideales que posee este escritor, quien se encuentra asombrado por la posibilidad de una utopía en esos tiempos, emulando lo que se planeaba hacer durante el periodo de la UP. Es la nostalgia de ese tiempo en que se prometía la unión de razas, de géneros, de orientaciones; lo que llama la atención, tanto del narrador como para que el lector lo tome como algo que no habría de pasar si no reina el caos, dejando bien en claro que esto es un “no lugar”⁵⁶. La utopía de la UP, por lo tanto, es trasladada hacia el 2010, cuando son las mujeres las que pueden armar una comunidad en pleno campo, en aquel lugar que las niega por su género, que las subyuga. Esto lo añade una mayor importancia al “no lugar”, pues se establecen seriamente en el espacio de un machismo y un patriarcado imperantes. De hecho, el mismo grupo de mujeres menciona que intentaron sacarlas:

⁵⁵ *Ibíd.* p. 171

⁵⁶ Marc Augé define los “no lugares” de la siguiente forma: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares de memoria’ ... un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero” (83-84)

- Los cazamos como a chincoles – contó Valentina señalando los cuerpos –. Se confiaron mucho. Mandaron a un destacamento para sacarnos de aquí. Creían que iban a seguir correteando a un grupo de mujeres indefensas, pero los recibimos a balazos, y ahora sí que se desató la guerra⁵⁷

Esta utopía puede que se disuelva hacia el final del texto, cuando los personajes escuchan los disparos en la dirección del campamento, lo que indica la lucha entre el fundo de Eyzaguirre, que busca eliminar toda resistencia (apoyado por Bobadilla y los militares del Regimiento Patria Nueva) a su forma de vida, que es la patronal y de campo, es decir, transformándose él en el terrateniente del lugar y teniendo campesinos que le trabajen la tierra, es decir, la nostalgia de ese tiempo en que la vida del hombre con dinero era muchísimo más fácil que la actual, pues no tenía que levantarse a trabajar: para eso tenía trabajadores (esclavos, técnicamente) y podía hacer lo que quisiera con cualquier persona del fundo. Esa era la vida ideal para Eyzaguirre, moldeada por los valores cristianos y la vida segmentada en clases mucho más marcadas. Por lo tanto, Eyzaguirre va a tomar las armas y va a operar mediante la nostalgia restaurativa, va a hacer todo por que ese tiempo vuelva a existir, incluso si debe matar para ello.

Los personajes llegan al frigorífico donde se supone que se oculta el cuerpo del General. Es ahí cuando son atacados por perros y les disparan, delatando su posición. El narrador menciona lo siguiente:

⁵⁷ *Ibíd.* p. 172

Raquel, Vicky, el pirata y el alférez estaban perplejos por esa desproporcionada persecución. Era como si un regimiento de caballería cargara contra ellos, en medio de relinchos y disparos⁵⁸

Esto se parece mucho a lo que decía Skármeta acerca de como el golpe fue matar a un mosquito por la bomba atómica, es decir, la desproporcionada batalla entre aquellos que portaban armas de fuego y entrenamiento militar contra los otros que sólo poseían armas fabricadas por ellos mismos y escasa práctica, por lo que no había posibilidad de que estos últimos fueran a vencer en una batalla frente a frente. Sin embargo, los militares salieron a destruir cualquier armada enemiga, con todo el uso de la fuerza posible. Lo mismo es lo que sucede acá, por cuatro personas, armadas con pistolas, en las que sólo dos poseen entrenamiento militar, un regimiento que los persiga suena exagerado, pero así pasó en el año 1973 y la historia se estaba repitiendo. Oses parece mostrarnos que el curso histórico tiende a ser cíclico, y en este caso es la nostalgia de lo que fue la primera vez lo que está haciendo que vuelva a suceder. Son Eyzaguirre y Bobadilla con sus nostalgias restaurativas los que provocan el retorno a las matanzas, el regreso a la persecución de todos aquellos que piensen diferentes. La nostalgia moviliza la acción.

Los personajes llegaron al frigorífico, cuenta el narrador:

Debía haberse descompuesto el sistema que regulaba la temperatura, porque el frío era excesivo y hacía cundir el hielo por todas partes. El hielo tenía algo de remota caverna donde se conservaban los restos de una fauna exterminada por alguna era glaciaria ... El frío les dolía al respirar y sentían que el vapor que botaban por la boca iba cayendo a sus pies hecho nieve ... Allí estaba el ataúd. El pirata, ansioso por terminar pronto ese trabajo, quitó de un manotón la bandera endurecida que cubría el

⁵⁸ *Ibíd.* p. 180

féretro, rompió los sellos con su cuchillo y abrió la tapa. A la luz de la linterna apareció la figura terrible del General. Era como un ser procedente de eras remotas, conservado en su propio halo de nieve y traído a este lado del mundo, envuelto en su congelada eternidad. Los cuatro retrocedieron con la sensación de que habían cometido un sacrilegio irreparable al turbar el sueño glacial que mantenía aletargado un enorme poder oscuro ... Sí, el General perduraba y sus poderes latentes podían reactualizarse en cualquier momento, y renacer con toda su furia intacta. Era un monstruo de mil caras, capaz de despertar una y otra vez, con distintas máscaras ... Fue entonces cuando cada cual, desde su aislamiento, sintió crecer esa otra presencia, la del General ... Entonces tuvo la certeza de que era inútil intentar abrirse paso hacia fuera, sencillamente porque ya no había ningún afuera, porque esa gruta negra se lo tragaba todo y la noche helada, la noche del General volvía a extenderse por todas partes⁵⁹

El libro nos propone la vuelta del General, el regreso a la vida de varias formas posibles. Puede ser que el alférez haya decidido tomar la máscara del General y ser él la siguiente figura de poder que va a dominar todo el escenario político y social del país. La otra tesis posible para explicar lo que pasó al final del libro, y con la que me prefiero quedar, es que efectivamente haya sido el mismísimo General quien volvió a la vida. Esto se puede explicar desde el hecho de que no se sabe bien si murió en el hospital o no, pues estaba rígido, pero aún tenía pulso, pero decidieron darlo por muerto.

Ahora, voy a tomar la mitología para explicar la cámara frigorífica. Y es que al entrar los personajes ya sienten ese frío helado que los tumba, como si hubieran entrado a un infierno congelado. Aquí perturban el sueño de uno de los guardianes, como lo es el General, e

⁵⁹ *Ibíd.* pp. 182-185

intentan matarlo, lo que puede ser entendido como una altísima traición a los valores de la patria que fueron establecidos durante la dictadura y que aún permanecían inmanentes, intocables, imperturbables. Intentar asesinar al padre de todo esto es un atentado que no puede ser perdonado, por lo que la congelación es inevitable. Todo esto se parece al noveno círculo del infierno, expuesto en la *Divina comedia* de Dante, más específicamente, el infierno congelado: el Cocito⁶⁰. Este es el lugar determinado para aquellos que se atrevan a traicionar a su patria y atentar contra aquellos superiores, lo que también puede ser entendido como una afrenta contra los dioses. Aquí los personajes están atacando a un superior, a la patria, a un dios, y es por eso que son castigados con la muerte por congelación, degradados a un estado de criogenia del cual no podrán escapar jamás, quedando encerrados en ese pequeño infierno por el resto de los tiempos. No es azaroso, tampoco, llamar al General una divinidad, pues, si se lee entre líneas durante la novela, éste adquiere un carácter santo, pues su cuerpo no se pudre; la búsqueda de su cadáver como elemento de poder también lo vuelve un “objeto” santificado y bíblico; finalmente, este cuerpo es llevado al lugar donde podría encontrar lo que le falta para volver a la vida como una divinidad: la hacienda “Corazón de Jesús”. Con un corazón nuevo, especialmente el corazón del salvador de todos los seres humanos, el General realmente podría ascender al plano divino, volviéndose él un benefactor y salvador de toda la patria, luchando contra aquellos males que la afectan profundamente, una vez más, esta vez, desde los cielos, desde la divinidad.

⁶⁰ Desde el canto trigésimosegundo al trigésimocuarto, en el infierno, Dante va a relatar el tránsito por el noveno círculo, el círculo de la traición y del lago helado: el Cocito. Se menciona al inicio del canto “Dante pisa en la obscuridad con su pesado cuerpo de hombre vivo, las sombras de los condenados que se quejan. El lago helado donde son atormentados los traidores enterrados desde el cuello hasta los pies ... Suplicio y enumeración de los traidores a la patria, que penan en el hielo.” (185)

Todos los mitos, toda la nostalgia de aquellos tiempos de búsqueda santa, de resurrección, de divinidad, todo confluye en la figura del General. Todos los personajes terminaron trabajando para que la historia se repitiese, para que, una vez más, el padre resurja y restaure el orden perdido. Ya no es el General, ahora es Dios; la nostalgia restaurativa logró su objetivo y volvió a ser lo que era, pero mucho mejor, apuntando hacia un futuro diferente ahora, en el que difícilmente podrá salir del poder.

CONCLUSIONES

“The first decade of the twenty-first century is not characterized by the search for newness, but the proliferation of nostalgias that are often at odds with one another.

Nostalgic cyberpunks and nostalgic hippies, nostalgic nationalist and nostalgic cosmopolitans, nostalgic environmentalist and nostalgic metrophiliacs (city lovers)

Exchange pixel fire in the blogosphere. Nostalgia, like globalization, exist in the plural”

Svetlana Boym, “Nostalgia and its discontents” (17).

Partiendo desde lo que dice Boym, se entiende que la nostalgia es algo que nos engloba a todos, no sólo durante la primera década del siglo XXI, sino que lo ha hecho desde ese entonces hasta nuestros días. Pretender que vivimos en un mundo que no es nostálgico de lo que fue el pasado es inútil. Esto nos afecta a nosotros en el 2019, le afectaba a Oses en 1998 y ha afectado a muchos escritores antes de él. Tratar con una novela que intenta adelantarse a la fecha de producción implica que se trabaja con una nostalgia del pasado. Esto es porque los vicios de la sociedad actual (que no son inmediatos, sino que se vienen propagando desde años) provocan una mirada crítica de lo que será el futuro, en este caso, bastante apocalíptico en todo sentido, pues el triunfo del General no puede significar nada bueno para la libertad individual.

De este modo, la nostalgia moviliza la acción, se vuelve la parte central de la novela, hace que el alférez vaya hacia el prostíbulo virtual y se concentre en los programas que contienen la segunda guerra mundial, esa temporalidad que añora Alvear. La misma nostalgia lleva a Raquel a acompañar al alférez en su búsqueda del General, pues es la idea de impedir la restauración del orden pasado su motivación. Por parte de Vicky, es la nostalgia de una aventura como aquellas que tenían los grandes héroes lo que la mueve a seguir a Raquel en

la travesía, una aventura como las de los grandes libertadores y luchadores que vivían en la Unidad Popular, como David. Es este último quien, también, evidencia una diferencia relevante respecto a cómo se desarrollan los otros personajes, pues pareciera que pasa de la nostalgia por esa revolución fallida a una melancolía por la misma. Para él, se repite la vieja historia de los bárbaros, y ya no es la lucha de clases la que mueve la lucha social, sino que es la dicotomía civilización/barbarie. David muestra una melancolía por esos tiempos en que el bien era claramente diferenciable del mal, pues ahora se empieza una guerra y no se sabe quién es el enemigo⁶¹. Ya no tiene sentido luchar si no se sabe contra quién se está haciéndolo, si no hay un mal diferenciable del bien, y eso es lo que termina por provocar una melancolía que lo incapacita para sumarse a la acción de la novela, que es completada por los otros personajes, nostálgicos, no melancólicos.

Por último, mientras para el pirata sólo eran órdenes que cumplir, en su travesía pudo encontrar la nostalgia de esos tiempos que todo seguía un patrón establecido. No intentó volver hacia esa temporalidad, sino que se sintió cómodo con esta nueva realidad en que una mujer con el pelo corto y de contextura gruesa le curaba la herida, llegando a sentir agradecimiento y algún sentimiento más por Raquel.

La nostalgia actúa como el motor de la acción también para Eyzaguirre. Bobadilla y Lastra, quienes quieren restaurar el gobierno del General a como dé lugar. Todos estos personajes están cruzados por el sentimiento de anhelo por el pasado temporal y por el espacio dejado de lado. Si lo dejan y siguen avanzando con sus vidas (manteniéndolo, claro

⁶¹ Nuevamente, la dicotomía civilización/barbarie es la que impera en el mundo moderno. No hay espacio para bien o mal en este mundo distópico, en este mundo moderno. La lucha Kultur vs Civilisation (ver Oswald Spengler: *The Decline of the West*) es lo que define al mundo actual, mientras la primera es el arraigo en las costumbres y posee características vitales, la segunda inevitablemente lleva a la decadencia. En el caso de la novela, se retoma este viejo tópico para dar cuenta de que la lucha ya no puede ser definida en términos éticos (es decir, bien y mal, como esperaría David), sino que es entre formas de plantear la vida. De acuerdo con los propios pensamientos, una puede ser mejor que la otra, por lo que tomar bandos parece inevitable.

está, en sus mentes) o buscan restaurarlo de la manera que sea posible, es parte de la personalidad de cada uno de los personajes. Lo relevante es que, por mucho que sean nostalgias distintas, motivaciones distintas, todos los personajes son parte de ellas, son parte de una gran comunidad de personajes nostálgicos, que existen en un plural, como menciona Boym. Por lo tanto, pese a todas las motivaciones distintas de los personajes, todos están unidos en un mismo nivel, y es que la nostalgia los moviliza a todos, en distintos niveles, de distintas formas. Lo nostálgico es el gran motor de la acción dentro de la novela, atravesando a todos y cada uno de los personajes hasta el final, cuando los héroes fallan en su misión, mientras que la nostalgia restaurativa gana la lucha, vuelve el poder, vuelve la dictadura, vuelve el General.

Bibliografía

- ALIGHIERI, DANTE. *La Divina Comedia*. Trad. Bartolomé Mitre. Centro cultural "Latium". Buenos Aires, 1922.
- ARAYA, JUAN GABRIEL. "Distopía y devastación ecológica en 2010: Chile en llamas (1998) de Darío Oses" en *Acta literaria N° 40*. Universidad del Bio-Bio. Chillán, 2010.
- AUGE, MARC. *Los no lugares, Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona, 2000.
- BAJTÍN, MIJAIL. *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno editores. México, 1999.
- BERMAN, MARSHALL. "Brindis por la modernidad" en *El debate modernidad-posmodernidad*. Nicolás Casullo (ed). Puntosur editores. Buenos Aires, 1989.
- BOYM, SVETLANA. "Nostalgia and its discontents" en *The Future of Nostalgia*. Basic, New York, 2001.
- CÁNOVAS, RODRIGO. "La novela de la Orfandad" en *Nueva narrativa chilena*. Carlos Olivares (ed.). Ediciones LOM. Santiago, 1997.
- CISTERNAS, CRISTIÁN. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011.
- ENGELBERT, MANFRED. "25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal" *Literatura chilena hoy. Una difícil transición*. Madrid/Frankfurt, 2002.
- FRANZ, CARLOS. "Nueva Narrativa, viejas picas" en *Nueva narrativa chilena*. Carlos Olivares (ed.). Ediciones LOM. Santiago, 1997.
- JELIN, ELIZABETH. "¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?" en *Los trabajos de memoria*. España: Siglo Veintiuno editores, 2001.
- LÓPEZ KELLER, ESTRELLA. "Distopía: Otro final de la utopía" en *Revista Reis n° 55*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1991.
- MARTÍNEZ FALERO, LUIS. "Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura" en *Revista Signa n° 22*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2013.
- MORALES, LEONIDAS. "Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea" en *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2004
- MOULIAN, TOMÁS. *Chile actual, anatomía de un mito*. Editorial LOM. Santiago, 1997.
- MUMFORD, LEWIS. *The culture of cities*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers. Orlando, 1970.
- OSÉS, DARÍO. *2010: Chile en Llamas*. Editorial Planeta. Santiago, 1998.
- PELEGRIN, JULIÁN. "La historia alternativa como herramienta didáctica: Una revisión historiográfica" en *Proyecto CLIO 36*. <http://clio.rediris.es>, 2010.
- SKÁRMETA, ANTONIO. "El golpe fue matar a un mosquito por la bomba atómica" en *Los años de silencio: Conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo dictadura*. Michael Lazzara (ed.) Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2002.