



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

LA TERGIVERSACIÓN DEL *BILDUNGSROMAN* EN LA *BURLA DEL TIEMPO* DE MAURICIO ELECTORAT

Informe final de seminario de grado, para optar al grado de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Escrito por

María Fernanda Rozas Olave

Seminario de Grado:
Violencia en la narrativa chilena del Siglo XX.

Profesor guía:
Cristian Montes Capó.

Santiago, Chile, 2010

Índice:

Agradecimientos.....	3
Cuerpo del texto	
1.1 Introducción.....	5
1.2 Marco Teórico	
1.2.1 Contexto Sociocultural.....	11
1.2.2 La memoria.....	21
1.2.3 Contexto de producción.....	26
1.2.4 La novela de formación.....	28
1.3 Análisis Textual	
1.3.1 Palabras preliminares.....	34
1.3.2 Pablo, ingenuo y temeroso adolescente.....	36
1.3.3 Pablo, el proyecto de adulto sin concretar.....	42
1.3.4 ¿Logramos aprender con la nueva <i>bildungsroman</i> ?..	47
1.4 Conclusiones.....	51
1.5 Referencias bibliográficas.....	53

Agradecimientos:

En primer lugar, agradezco a mis padres por el apoyo incondicional, por haber confiado en mí sin tener ninguna certeza previa y por haberme acompañado en el transcurso de este largo camino.

También agradezco a Rodrigo, por convertirse en un pilar fundamental en mi formación intelectual y personal, en una compañía incondicional en estos años intensos, sin el cual quizás este término no hubiese sido de la mejor manera.

Agradezco, además, a Lucila por enseñarme que la dedicación, el sacrificio y el esfuerzo siempre tienen una recompensa satisfactoria.

Por último, agradezco al profesor Cristian Montes por todo su apoyo, orientación y disposición, no solo al nivel de formador, sino también como amigo, algo muy difícil de encontrar por estos días entre los académicos.

*–Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?
–Algo que duele muchísimo y deja amoratado
el lugar donde te dio. El niño fue hasta la
puerta de casa. Todo el país que le cupo en la
mirada tenía un tinte violáceo.*

Miedos transitorios, Pía Barros

1.1 Introducción:

La siguiente investigación se enmarca dentro del Seminario de grado acerca de la violencia en la narrativa chilena del siglo XX. Es importante mencionar este aspecto porque podemos dilucidar cómo la mayoría de la producción literaria de este momento nos ofrece una visión de mundo donde de alguna u otra forma está inscrita la violencia. En este marco se sitúa nuestro objeto de estudio, *La Burla del Tiempo*, de Mauricio Electoral, publicada el año 2004. Esta novela está escrita desde la lejanía de la Patria, en las tierras francesas que refugiaron al escritor durante los años de Post dictadura, lo cual permitió mirar con la distancia adecuada y desde una perspectiva distinta la realidad chilena. Este texto aparece marcado por una doble coyuntura histórica: en primer lugar, nos presenta una infancia y adolescencia regidas por la violencia familiar-estatal vividas en dictadura, y, por otro lado, nos muestra el presente globalizado, que influye tanto en el relato de esas memorias que constituyen a esos sujetos como jóvenes, así como en los proyectos escriturales implicados en la novela. De esta manera Electoral se hace cargo sin cinismo ni demagogia de una historia y una generación por descubrir: adolescentes que no comprenden los valores del régimen, que protagonizaron una resistencia inexperta, que se fueron sin nada y vuelven para contarlo.

Como hemos visto a lo largo de los noventa, novelas sobre el golpe y la dictadura existen muchas, pero la diferencia radical que aquí se marca, es que ya no se toma a los atropellos a los derechos humanos como la excusa para escribir, sino que se trata ahora de la vivencia de un chileno común y corriente, el portavoz de una generación que no sufrió tanto, que no se vio ya desgarrado por la pérdida de familiares o muertes, sino que simplemente rescata el hecho de recordar como un ejercicio necesario, para no perder la patria, para no olvidar, para que los recuerdos y su evocación ayuden, de cierta forma, a aceptar al tiempo como un indomable titiritero que en la mayoría de las ocasiones juega con nosotros, sus marionetas.

A partir de lo anterior, la investigación intentará demostrar, a manera de hipótesis, el despliegue de la tergiversación de la novela de formación, puesto que dicho modelo tradicional se distorsiona debido al influjo de la violencia, que evidencia como sus principales efectos, el dominio del miedo y el individualismo de los personajes. Es por estas causas que no consigue su formación característica: se muestra que los personajes han

perdido la capacidad de aprender de la experiencia o la experiencia ya no puede ser sintetizada para formar una conciencia individual. Es así cómo la irrupción de fragmentos del pasado no desplaza al protagonista más allá de la mismidad temporal a la que parece estar condenado, por lo que el proceso de formación del sujeto pone en escena una mirada al pasado que no encuentra nada que identificar o reconocer. Por lo anterior, se concreta una actualización incompleta del modelo.

Ahora, cabe preguntarnos por qué sucede lo anterior, lo que trataré de demostrar a lo largo de mi trabajo. Postulo que existen dos situaciones de violencia que provocan esta actualización incompleta del modelo de la novela de formación: por un lado, el miedo imperante y reinante que domina la sociedad dictatorial (los jóvenes comienzan a militar a fines de los 70, cuando ya casi no habían masacres indiscriminadas, puesto que todos los cabecillas de la Revolución, ya habían sido eliminados o se había tenido que retirar al exilio); esta violencia primigenia y característica de una época donde las libertades y derechos civiles son coartados, crea una atmósfera donde impera el miedo, donde si actuamos mal seremos castigados por el panóptico gobierno militar, tal como lo hicieron en una primera época. Por eso yo la denomino violencia panóptica. Por otro lado, está el individualismo, la imposibilidad de adherirme a una comunidad, porque ésta ya se encuentra en crisis.

La novela *La Burla del Tiempo*, además, reelabora de manera particular el asunto de la memoria, el reencuentro con ésta y el retorno al presente, tema inevitable si queremos adentrarnos en la narrativa de la Post dictadura. Con la historia política de nuestro país en plena etapa dictatorial como telón de fondo, el autor nos invita a ver la misma historia tantas veces contada, pero en esta ocasión, con una mirada más atrevida y desenmascarada, su propia visión. Gracias a esa distancia elemental, la novela nos ayuda a pensar y rescatar la memoria, eje sumamente importante para nuestra sociedad actual porque luego de los crímenes cometidos en todo nivel, se hace necesario reconstruir lo perdido. Esta tendencia se opone a otro grupo de la sociedad que, por el contrario, no ha reconocido estos hechos y, más aún, ha implementado políticas de olvido.

En este marco, surge en mí la necesidad de contribuir a este objetivo de rescate y legitimación de la memoria individual, como reflejo de una sociedad que intenta renacer de las cenizas.

Volviendo al tema de la violencia, podemos ver que en *La Burla del Tiempo* se evidencian muchas formas de violencia. En primer lugar, está presente la violencia sexual, aplicada durante interrogatorios, como instancia de quebrantamiento de la subjetividad; en segundo lugar, aparece la voz del soplón, que es la encarnación del mal y de los males del personaje principal. Pero a lo largo de la trama, evidenciamos que el delator también sufre con el régimen, también es vejado, llegando a la conclusión de que nadie se salva del Fascismo; tanto víctima como victimario sufren por esta situación; además, se presenta la violencia física y simbólica ejercida hacia las clases populares (o como diría Dorfman, una violencia vertical): este mismo delator del que hablábamos en el punto anterior es pobre; de hecho, para poder entrar a la Universidad su única posibilidad es la Beca Augusto Pinochet y al aceptar ésta, también está aceptando los ideales fascistas y la colaboración “voluntaria” al gobierno de la “reconstrucción nacional”.

Otra forma de violencia y una de las más utilizadas durante el período de dictadura fueron los interrogatorios que se realizaban a los disidentes del régimen para extraer información que ayudara a eliminar la oposición política que, a pesar de la dureza aplicada, resistía. Lo anterior se traduce en un quebrantamiento del sujeto desde el punto del discurso, puesto que los objetivos de estas prácticas consistían esencialmente en lograr extraer la confesión del individuo para quebrantar su voluntad, logrando así la sujeción de las personas. Esto se refleja en la transmisión de un discurso desarticulado, sin sentido, lleno de grietas, huecos, omisiones, que da cuenta de un sujeto escindido.

También aparece enmarcada la violencia de la censura, de la imposición de una poética y de un modo de leer que trataba aspectos drásticamente distantes de lo que realmente había que mostrar. Y, por último, se presentan las violencias personales, “caseras”, como meras pulsiones pasionales.

A pesar de lo anteriormente descrito, en el texto no se despliega mayormente violencia física, sino una violencia que ejerce un control mayor sobre el individuo, que lo coarta de toda posibilidad de decisión. Este poder superior, panóptico, dominante, es el miedo, miedo que no permite a los personajes desarrollarse en plenitud. Al trabajar con el miedo y el individualismo como formas de violencias destacables de la novela, creo que se puede sacar una mayor productividad del objeto de estudio y llegar a conclusiones más interesantes.

Respecto del marco teórico que utilizaré en esta investigación, comenzaré mencionado todo lo referente al contexto socio-histórico que está pululando por estos años en el cono sur. En primer lugar, utilizaré las reflexiones de Idelver Avelar en *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, donde a partir de las diversas experiencias dictatoriales presentes en el continente, se muestran los posibles causes que toma la literatura que se produce en este contexto. Y, además, consideraré a Patrick Dove con su texto *Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el cono sur*, lo que nos ayudará a aterrizar aun más las consecuencias que deja en los individuos y en las sociedades el terrorismo de estado.

Con respecto al contexto socio-histórico: el tiempo postgolpe en nuestro país, tomaré las ideas de Tomás Moulian, que presenta en su texto *Chile actual, anatomía de un mito*, donde se visualiza, a grandes rasgos, cómo el país, tras haber vivido una situación traumática, intenta de cualquier modo olvidar lo vivido; también revisaré los planteamientos de Nelly Richard que presenta en dos textos: *Pensar en la Postdictadura* y *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, donde, básicamente, hace una dura reflexión ante los acontecimientos acaecidos en la dictadura y su repercusión en todo ámbito en la sociedad chilena; además, consideraré las concepciones de Norbert Lechner en *Nuestros miedos*, donde nos explica cómo esta sensación condiciona nuestro actuar y nuestras decisiones. Por último, y siguiendo la misma línea, consideraré a José Bengoa, con su trabajo titulado *La comunidad perdida*, lo que nos ayudará a evidenciar las consecuencias directas de la dictadura en nuestro país y, mostrarnos, sobre todo, cómo la comunidad, tras una situación traumática, se fractura.

Para abordar el tema de la memoria, tema fundamental en esta investigación, consideraré dos trabajos: el primero es de Elizabeth Jelin y se titula *La memoria en el mundo contemporáneo*, y, en segundo lugar, consideraré el trabajo de Andrea Pagni, titulado *Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine*. Ambos trabajos me permitirán ver cómo se reelaboran las memorias tras haber experimentado situaciones límites.

Respecto a todo lo referente al contexto donde se produce esta novela, abordaré a Rodrigo Cánovas con *Novela chilena: nuevas generaciones*, con el cual me apoyaré para

describir el contexto de producción literaria donde se produce este trabajo. También consideraré el trabajo de Manfred Engelbert titulado *25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal*, puesto que nos ayuda a entender los diversos tipos de literatura que se desarrollan bajo el alero de la generación postgolpe.

Ahora, para poder comprender cómo el modelo de la novela de formación se va distorsionando en *La Burla del tiempo*, debemos considerar las reflexiones más pertinentes sobre esta tradición. Para este fin, utilizaremos dos textos de Georg Lukács, titulados *El alma y las formas* y *La teoría de la novela*; consultaré, además, el texto de José Santiago Fernández, llamado *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del bildungsroman clásico*. Por último, consideraré el texto de Mijaíl Bajtín llamado *Estética de la creación verbal*. En todos estos trabajos se muestran las características esenciales de este subgénero, para ver luego cómo éstas se transgreden.

Para terminar con esta alusión al marco teórico que utilizaré en esta investigación, trabajaré con el texto de Horst Nitschack titulado *El héroe adolescente en las literaturas alemanas y latinoamericanas*, para ver cómo se lleva a cabo la novela de formación en nuestras tierras.

En definitiva, lo que se intentará demostrar en esta investigación es cómo el influjo de la violencia representada en el terror, invierte el modelo tradicional de la novela de formación, teniendo como resultado que este modelo no se actualice completamente.

Me gustaría mencionar ciertos objetivos básicos que pretendo cumplir al llevar a cabo este trabajo: en primer lugar, la intención que mueve a esta investigación, en una primera instancia, es la de indagar en el uso del modelo de la Novela de Formación por parte de este autor, como una forma representativa que le permite dar cuenta del universo interior del personaje. Pero, en una segunda instancia, lo que mueve esta investigación va más allá del simple evidenciar la apropiación y la distorsión del modelo, ya que el énfasis está puesto en la actualización incompleta de éste, debido a la época en que se enmarca. Otro objetivo central en este trabajo, es llenar el vacío crítico en torno a la narrativa de Mauricio Electorat, puesto que es muy poca la información que conocemos del autor y de sus novelas, las cuales tienen un renombre potente internacionalmente.

Por último, me gustaría señalar que el escoger a Mauricio Electorat y su novela *La Burla del Tiempo*, responde a un interés personal y también a la intención que tengo de

aportar al campo de investigación sobre esta novela, puesto que es un texto que no ha sido considerado con el peso suficiente en el medio literario chileno, a pesar de la gran admiración que posee internacionalmente. Electorat, desde una adecuada distancia temporal, realiza un buen trabajo narrativo: con la suficiente altura de mira, narra las huellas que deja en el sujeto una situación que marcó ampliamente a la sociedad chilena.

1.2 Marco Teórico

1.2.1 Contexto sociocultural:

Antes de adentrarnos en el análisis de nuestro objeto de estudio, debemos tener en cuenta ciertas reflexiones teóricas que nos servirán para comprender las propuestas que consideraremos a la hora de abordar *La Burla del tiempo*¹ de Mauricio Electorat. En primer lugar, tenemos que hablar del contexto latinoamericano, pues varios países del cono sur estuvieron sometidos en las décadas de los setenta y ochenta, bajo la presión de las dictaduras militares. Esta situación es graficada por Elizabeth Jelin en la Introducción de sus estudios, en donde nos presenta cómo nuestro continente estuvo sometido a fuerzas dictatoriales:

*“Las dictaduras y las transiciones de las que hablaremos tienen una ubicación histórica específica: las décadas finales del S.XX, período en el que los procesos políticos mundiales, la expansión del neoliberalismo y la apertura de los mercados a escala mundial también tuvieron su impacto sobre el arte y las formas de representación”*²

Lo anterior muestra que la represión da pie para que surjan dos posibilidades en el momento de representar el dolor: por un lado, existe un anclaje mimético, y, por el otro, aparece una escritura de carácter metafórico, puesto que el horror no nos permite expresar fácilmente con palabras lo vivido. Lo importante es descubrir cómo superar el trauma para poder vivir el duelo de manera adecuada. Estas referencias nos ayudarán a entender uno de los marcos contextuales en donde se desenvuelve la novela, esto es, a fines de la década de los setenta, en plena dictadura militar, en donde los personajes inician su vida de adultos militando en la izquierda opositora al régimen. Pero, ¿por qué hablo de dos marcos? Lo interesante de esta novela no es que sea una más de las novelas sobre el golpe, sino que al ser esta una novela que se articula como dos relatos diacrónicamente distanciados que se entrecruzan, se aleja de cierta forma del contexto histórico directo en el que se enmarca para contar los acontecimientos tal cual suceden, pero tamizados desde la distante perspectiva que sólo el reposo del tiempo puede dar, permitiéndonos reflexionar para aprender del pasado y así no incurrir en lo mismo en el presente. Es importante considerar

¹ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

² Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: S. XXI editores, 2005.

el contexto histórico pues nos presenta toda una sintomatología social identificable en la novela en el segundo marco, en la vida actual de los personajes, en cómo se desenvuelven en la trama social.

Ahora, siguiendo la línea del contexto de las dictaduras, revisaré los fundamentos de Idelver Avelar en su trabajo *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. En este texto, Avelar nos afirma que

“la literatura postdictatorial latinoamericana se hace cargo de la necesidad no sólo de elaborar el pasado, sino también de definir su posición en el nuevo presente instaurado por los regímenes militares: un mercado global en el que cada rincón de la vida social ha sido mercantilizado”³.

A partir de los preceptos anteriores, Avelar nos habla de los estatutos literarios que se forjan bajo estas condiciones, los cuales luchan con la crisis de la capacidad de transmitir experiencias. Esta situación descrita es pertinente para los efectos de explicar lo que ocurrió en nuestro país. Al respecto Avelar afirma: *“Después del 11 de septiembre [de 1973] ya no nos estaría dada la posibilidad, para ponerlo lapidariamente, de creer en el proyecto de redención de las letras.”* Esto hace que el nuevo orden haga a un lado a la literatura, tomando valor solo en relación al mercado. Aun así:

“la literatura postdictatorial atestiguaría, entonces, esta voluntad de reminiscencia, llamando la atención del presente a todo lo que no se logró en el pasado, heredando al presente su condición de producto de una catástrofe anterior”⁴.

A pesar de lo anterior, en la novela podemos ver reflejado que cada vez que se quiere relatar algún hecho que tenga relación con algún episodio traumático, el personaje no siempre puede dar cuenta de ese acontecimiento cabalmente. En este sentido, Avelar afirma que existe una crisis del testimonio que:

“emergería entonces del abismo que existe entre el imperativo irreductible de narrar y la percepción angustiosa de que el lenguaje no puede expresar completamente tal experiencia, de que ningún

³ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Revisión enfocada en el capítulo ocho: “la escritura del duelo y la promesa de restitución”, pág.284

⁴ *Ibidem*, pág. 286

interlocutor consigue capturar su dimensión real, ni siquiera escuchar el relato con suficiente atención”⁵.

Aludiendo a esta situación de represión que generaron las dictaduras en el cono sur, Patrick Dove en su texto *Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el cono sur*, nos muestra una realidad que debe lidiar con el recuerdo de una época difícil que rompe los fundamentos epistemológicos y afectivos de las comunidades del cono sur, debido a que el duelo no ha sido procesado.

El texto literario se configura a partir de la relación entre la justicia y el duelo, que muchas veces, en un contexto como el descrito, se encuentra en una relación contradictoria. Por un lado, la justicia es la forma en la que el pasado se manifiesta en el presente de manera crítica, es decir, *la posibilidad de determinar una medida apropiada para cada agravio*. Por otro lado, el duelo, implica procesar socialmente el pasado para construir el futuro, es decir, *asumir la realidad de la pérdida y situarla definitivamente en el pasado a través de la memoria*. Ahora, ¿cómo podemos solucionar esta tensión? Trabajando con la producción literaria testimonial. A partir de lo anterior, Dove hace una reflexión sobre el pasado traumático, pasado que no podemos conocer por completo, debido a *“que el deseo de entender el pasado irónicamente participa en el mismo proceso de olvido que quiso evitar”⁶*.

En este contexto desplegado por Dove, se entiende que es sumamente importante ponerle atención a la producción literaria que se genera al escribir en medio de una escisión histórica. Con la escritura se busca cerrar heridas personales y sociales abiertas en el pasado reciente en el cono sur. Esto es crucial para comprender los procesos vividos, puesto que *“la experiencia dictatorial impone la urgencia y, al mismo tiempo, pone en duda la capacidad de la literatura de responder a una crisis que afecta a toda la sociedad”⁷*. De esta manera, vemos que el ejercicio literario testimonial es una referencia directa y precisa de lo que sucedió, y una manera de llenar los vacíos que dejó la historia. Por ejemplo, gracias al testimonio se nos permite dar a conocer una realidad antes oculta. En síntesis,

⁵ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Revisión enfocada en el capítulo ocho: “la escritura del duelo y la promesa de restitución”, pág. 315.

⁶ Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el cono sur” en *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: S. XXI editores, 2005

⁷ *Ibidem*, pág. 146

“en la tradición testimonial el hablante reclama a través del lenguaje escrito una voz cuya veracidad no debe ser cuestionada por el lector”⁸.

Lo anterior podemos relacionarlo con la necesidad imperativa que tenemos por conocer la voz del soplón en la novela, la voz del testigo, la voz tergiversada por las ideologías, por la cobardía, por las obligaciones con el régimen. Esta voz que a su vez sufre es vejada, humillada, ofendida. Debemos conocer el testimonio de todos los lados, de todas las dinámicas políticas pues finalmente todas sufren bajo el yugo pinochetista, todos están vigilados bajo los cristales polarizados de los cabecillas de la CNI y de la DINA, todos están identificados. Finalmente, todos tienen algo que contar, pero la experiencia es tan cruenta, que no deja narrar en su totalidad el accionar de la historia.

Otro aspecto crucial en las reflexiones tratadas por Dove habla de las consecuencias permanentes que deja en la sociedad el terrorismo de estado. En sus palabras:

“la destrucción de los lazos personales, sociales y comunitarios da a la producción simbólica más importancia que nunca. Si la literatura va a intervenir en este estado colectivo de shock, tendría que ser capaz de nombrar la pérdida como paso necesario para reconocer los vínculos afectivos de la vida personal y comunitaria.”⁹

Este punto es sumamente clave a la hora de abordar la novela, pues se nos muestra cómo los personajes a pesar del tiempo que transcurre, de los quince, veinte, infinitos años, no pueden reconstruir sus vidas, no pueden mantener unidas sus familias; sus amigos se separan, se pierden los lazos profundos; a nivel macro, no existe una conciencia colectiva, ni intenciones de forjar una comunidad. Ya no estamos en dictadura, pero aun así las posturas políticas separan familias, amistades, relaciones casuales. El problema está en que el pasado dictatorial reciente no ha sido cerrado en el momento de la transición política, sino que continuó siendo parte central del escenario político a lo largo de las décadas siguientes incluso hasta el presente.

Ahora, entraremos en la dimensión local, es decir, en nuestra postdictadura chilena. Todas las reflexiones teóricas que incorporaremos a continuación, se instalan en el ámbito

⁸ Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el cono sur” en *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: S. XXI editores, 2005, pág. 132

⁹ *Ibidem*.

de la posmodernidad, donde según José Joaquín Brunner, “*se pretende expresar el estilo de cultura correspondiente a una realidad global. Esta cultura es descentrada, movible, sin arriba ni abajo y hecha de múltiples fragmentos y convergencias*”¹⁰.

Es en este seno donde surgen los postulados de Tomás Moulian en su trabajo *Chile actual: anatomía de un mito*. Para entender el Chile actual es necesario establecer el vínculo histórico que lo une con el Chile del pasado. El autor intenta explicar la matriz de nuestros días, donde evidenciamos los orígenes de un país que vivió una profunda transformación capitalista de la mano de una dictadura y que pasó de la política confrontacional a la construcción de consensos, bajo el amparo de una democracia “protegida”. La línea principal de este texto postula el “blanqueamiento” de la sociedad chilena, donde se constatan las diversas políticas que tuvieron los gobiernos de la Concertación para hacer de la memoria un olvido permanente: “*un elemento decisivo del Chile actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites*”¹¹. Ahora cabría explicar mejor a qué se refiere el autor con este blanqueo social: “*con el blanqueamiento se buscaba resituar a Chile, construirlo como país confiable y válido, el modelo, la transición perfecta. Para ello era necesario la cirugía plástica, la operación transexual que convirtió al dictador en el patriarca*”¹². Con tal fin, se trabaja con una figura nueva, para darle un valor positivo al país:

*“la figura del iceberg representaba el estreno en sociedad del Chile nuevo, limpiado, purificado por las largas travesías del mar. En el iceberg no había huella de sangre, de desaparecidos. No estaba ni la sombra de Pinochet. Era como si Chile acabara de nacer”*¹³.

Luego de realizar este análisis del nuevo Chile, Moulian hace un giro y se remonta a los orígenes de la dictadura, porque, como dice un refrán popular, para entender el presente hay que mirar hacia el pasado. De esta manera nos explica el aparato ideológico con el que actúa el terrorismo de estado:

“las dictaduras revolucionarias, que tratan de destruir antiguas formas de vida para imponer un nuevo orden racional, usan simultáneamente el silencio y al economía austera del poder

¹⁰ Brunner, José Joaquín. *Globalización, cultura y posmodernidad*. México: Fondo de cultura económica, 1998.

¹¹ Moulian, Tomás. *Chile: anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002, pág. 31

¹² *Ibidem*, pág. 33.

¹³ *Ibidem*, pág. 35.

disciplinario combinado con la estridencia y visibilidad del poder represivo. Esto significa que ese tipo de dictadura, usa el actuar invisible del poder, del cual sólo se ven sus efectos, con la furia, en apariencia sólo personal, del castigo”¹⁴.

El gran mecanismo que utiliza la dictadura para imponerse es el terror, que es “*como el aceite que lubricaba una de las ruedas y cada una de los mecanismos del sistema dictatorial*”¹⁵. Este miedo, la ansiedad y la incertidumbre, como diría Brunner, son estados de ánimo permanentes en los individuos que viven situaciones extremas como el terrorismo de estado.

Con estos postulados, podemos entender ambos contextos de la novela, tanto la situación vivida en la década de los 80, donde primaban la mercantilización de la cultura, el reforzamiento del carácter mítico de la cultura chilena y la despolitización de la sociedad (algo que se puede identificar explícitamente en la novela) y el contexto actual, el Chile posmoderno en donde se desenvuelven los personajes ya mayores, donde gobierna plenamente una política de mercado, donde el consumo es la bandera de lucha y el individualismo su mayor expresión, surgiendo así la crisis de la colectividad y de la comunidad, situación que se identifica plenamente en la novela.

Veremos a continuación los aspectos teóricos que nos propone Nelly Richard en dos de sus textos: *Pensar en postdictadura* y *La insubordinación de los signos*. En el primero de estos textos, Richard hace un análisis crítico acerca de la transición que vive el país. Sobre lo anterior señala:

“al hablar de postdictadura ya no tenemos una revelación de lo sucedido sino que un entendimiento crítico de los acontecimientos”¹⁶. A partir de esta postura, Richard señala que no ha habido un quiebre real entre los regímenes de dictadura y la postdictadura, es más, en Chile la postdictadura puede condicionar nuevas formas de pensamiento y políticas, pero que se ha ido desplegando hace mucho tiempo, por lo que está agotado”¹⁷.

Richard concuerda con la postura de Moulian al hablar de una cultura postdictatorial amnésica e impune, lo que provocaría un desajuste en la sociedad chilena de nuestros días,

¹⁴ Moulian, Tomás. *Chile: anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002, pág. 174.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 191

¹⁶ Richard, Nelly. *Pensar en la postdictadura*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.

¹⁷ *Ibidem*

pero lo hace desde el enfoque de la memoria, mostrándonos cómo se configura la memoria del sujeto. Esta memoria es una memoria de mercado que pretende pensar el pasado como una operación sustitutiva sin restos, es decir, concibe el pasado como tiempo vacío y homogéneo y el presente como mera transición, una transición donde supuestamente hay más libertad y más justicia, pero donde claramente tiene prioridad el bienestar y el consumo. Richard sigue en esta misma línea de crítica a la sociedad actual. Nos indica que en:

“el desmembrado paisaje del Chile post-golpe han sido tres los motivos que llevaron a la memoria a fraccionar-compulsivamente-roturas, enlaces, y discontinuidades. Primero, la amenaza de su pérdida cuando la toma de poder de 1973 seccionó y mutiló el pasado anterior al corte fundacional del régimen militar. Segundo, la tarea de su recuperación cuando el país fue recobrando vínculos de pertenencia social a su tradición democrática. Y tercero, el desafío de su pacificación cuando una comunidad decidida por el trauma de la violencia homicida busca reunificarse en el escenario postdictatorial”¹⁸.

En esta compleja escena podemos evidenciar un presente que pasa a ser:

“el nudo disyuntivo capaz de hacer que el recuerdo no sea una vuelta al pasado (una regresión que sepulta la historia en el nicho del ayer) sino un ir y venir por los recovecos de una memoria que no se detiene en puntos fijos, que transita por una multidireccionalidad crítica de alternativas no conectadas”¹⁹.

Richard afirma la doble dualidad existente en la memoria: *“la vuelta chilena a la democracia armó una escenografía de discursos en torno al problema de la memoria en lo que su figura es principalmente aludida como tensión entre olvidar y recordar”²⁰*. Ambos textos de Richard nos permiten comprender el momento histórico que estaba viviendo el país en cuanto se va narrando los acontecimientos y también nos ayuda a entender el tipo de discurso que se va articulando a partir de este período, un discurso que es sumamente complejo debido a toda la carga simbólica que conlleva.

Lo anterior nos ayuda a comprender cómo a Pablo, en una primera instancia, no le interesa más que vivir el día a día, no importa el pasado porque sólo está configurado por

¹⁸ Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994, pág. 13

¹⁹ *Ibidem* pág. 31

²⁰ *Ibidem*, pág. 32

fragmentos; en la sociedad actual, no importa rescatar lo que puede unificar a los individuos, sino todo lo contrario, interesa sólo el consumo y el bienestar efímero.

Otra de las propuestas teóricas que consideraremos en este estudio es la de Norbert Lechner, quien afirma que la sociedad actual está sumergida en una crisis, puesto que se ha perdido la noción de comunidad, algo que claramente se puede leer a medida que vamos avanzando en las páginas de *La Burla del Tiempo*. Esta situación ocurre porque ya no existe un motor social que unifique a los individuos. Según la revisión que realiza el autor, en la década de los setenta, ese eje central lo ocupa la política. Con la imposición de la dictadura, tal eje fue desplazado por el mercado. El problema nace cuando este mercado neoliberal no satisface todas las demandas de los individuos, por lo que va perdiendo credibilidad, surgiendo la disgregación social. Así, nuevamente se le entrega a lo político las expectativas de generar conciencia y comunidad, debido a que no se puede prescindir de ella; la democracia es ahora aquel vehículo que trae consigo el sentimiento de la comunidad. Esta realidad provoca una gran herida en el inconsciente colectivo, puesto que todo individuo necesita de una comunidad para desarrollar de manera íntegra su subjetividad. Ahora, en esta comunidad fragmentada, existe más una convergencia de sentimientos que de intereses. En esta nueva comunidad surge ese miedo constante que “*condicionan nuestras preferencias y conductas tanto o más que nuestros anhelos*”²¹.

Según Lechner, existen dos tipos de miedos, que están imbricados entre sí. El primero, es el miedo al otro, donde se desafía constantemente al otro porque es la amenaza de un conflicto inminente. Para Lechner, “*el miedo a los otros es tanto más fuerte cuanto más frágil es el nosotros*”²². Este mismo miedo provoca en la sociedad la fragilidad al nosotros y del nosotros, puesto que constantemente estamos desconfiando de nosotros mismos. Esta particular situación se genera porque en la modernidad los lazos sociales son fugaces, anónimos, sustentados en la falta de confianza, desgastándose así la identidad colectiva, algo que claramente afecta a la individualidad, pues la diluye. Lechner lo afirma de la siguiente manera: “*vemos como día a día los procesos de secularización, diferenciación y mercantilización de la sociedad moderna, potenciados por la globalización, socavan las*

²¹Lechner, Norbert. “Nuestros miedos” en *El miedo, reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Medellín: Corporación región, 2002, pág. 136.

²² *Ibidem*, pág. 139

identidades colectivas”²³. Así nace la sociedad desconfiada donde “*las inseguridades generan patologías del vínculo social y, a la inversa, la erosión de la sociabilidad cotidiana acentúa el miedo al otro*”²⁴. Lechner nos ayudará a comprender cómo en la novela se van configurando las relaciones sociales en torno al miedo y a la desconfianza.

Siguiendo en la misma línea de Lechner, tomaré las ideas que José Bengoa despliega en su trabajo titulado *La comunidad perdida*. Bengoa parte su reflexión mencionando que las

*“modernizaciones tienen un doble efecto: rompen el pasado, provocan incertidumbres, contradicen las certezas pero, por otro lado, abren nuevos problemas. Junto con la ruptura de las identidades, dan paso a nuevos discursos, que son fuente de nuevos reagrupamientos”*²⁵.

Luego nos habla de ese tema tan imprescindible dentro de nuestros tiempos: la memoria. Sobre ésta nos señala: “*hoy por hoy, la memoria de la sociedad chilena es atormentada por fantasmas, malos recuerdos. Quizá el silencio de la sociedad reside en ello*”²⁶. Por otro lado, Bengoa nos dice que a partir de un trauma como fue la dictadura militar, no puede haber otro resultado que no sea

*“una comunidad quebrada, que existe como un fenómeno permanente, convenido bajo el signo del terror, el tema de volver a provocar la violencia extrema y retomar el circuito del dolor, la masa atemorizada, todo ello cohibe la libertad, impide el despliegue de la creatividad, de la imaginación de una nueva comunidad”*²⁷

De esta comunidad fragmentada, surge una memoria quebrada, la cual “*provocará la nostalgia de la comunidad perdida e impedirá construir una comunidad imaginada, imaginada por todos*”²⁸. Esta nueva comunidad tiene un nuevo principio rector e integrador, el temor, que conducirá al caos social, a la falta de sentido, a no tener voluntad de vivir en sociedad. Es así como el temor provoca que los individuos se transformen en sujetos inseguros que cometerán muchas veces actos irracionales y que se dejarán dominar por sus pasionalidades y compulsiones. Es así como lo anterior nos servirá en la novela

²³ Lechner, Norbert. “Nuestros miedos” en *El miedo, reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Medellín: Corporación región, 2002, pág. 136.

²⁴ *Ibíd.*, pág. 141

²⁵ Bengoa, José. *La comunidad perdida: ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, colección estudios sociales, 1996, pág. 12.

²⁶ *Ibíd.*, pág. 100

²⁷ *Ibíd.*, pág. 102

²⁸ *Op. Cit.*, pág. 103

para comprobar nuestra hipótesis: esta nueva comunidad que se forja en el tiempo presente de la novela, es una comunidad fragmentada, donde no hay un centro donde confluyan los puntos de convergencias antes presentes en los miembros de esta comunidad; nadie confluye, todos divergen, cada uno hacia su propio destino.

2.1.2. La memoria:

A continuación abordaremos uno de los temas fundamentales de este trabajo: la memoria, columna vertebral de la novela. Debemos recordar que es el mecanismo que los personajes utilizan para anclarse a sus recuerdos, a su pasado, a su propia historia. No sólo se recuerdan hechos, sino sensaciones, colores, sabores, todo para crear un asidero en el pasado del individuo, parangonable con los hechos que ya todos conocemos. Recordemos que Pablo, en una primera instancia, rehúsa de sus recuerdos, resiste a sus recuerdos, sólo quiere vivir el día a día. Pero es Nelson quien lo conecta con su pasado, quien lo traslada a su adolescencia, quien lo obliga a recordar, a preguntarse el por qué sucedieron las cosas y quien le hace reflexionar sobre la importancia de la memoria.

Para comenzar con esta reflexión, tomaré los postulados de Elizabeth Jelin, que aparecen en su trabajo titulado *La memoria en el mundo contemporáneo*. Según plantea la autora, las memorias deben entenderse como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcos simbólicos y materiales. También se debe reconocer a la memoria como objeto de disputa, luchas y conflictos, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Por último, es importante historizar las memorias, es decir, reconocer que existen cambios históricos en el pasado, así como lugares asignados a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas.

Ahora, es importante considerar cuáles son las continuidades y las rupturas que han ocurrido entre los regímenes constitucionales, que los sucedieron en términos de la vida cotidiana de diversos grupos sociales y en términos de las luchas sociales y políticas que se desenvuelven en el presente. Jelin nos explica la importancia de las memorias, que son “*elementos claves en los procesos de (re) construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma*”²⁹. Aquí hay un punto sumamente relevante pues en la novela la memoria se presenta fragmentada, lo que provoca que el individuo no tenga herramientas para que pueda constituirse en plenitud.

La memoria es un espacio de lucha política y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de lucha contra el olvido: recordar para no repetir. Jelin nos habla de una “explosión de la memoria” en occidente, la que “*llega a construir una <<cultura de la*

²⁹ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: S.XX de España editores, 2002, pág. 5.

memoria>> *que coexiste y se refuerza con la valoración de lo efímero, el ritmo rápido, la fragilidad y transitoriedad de los hechos de la vida*”³⁰. Esta cultura es, en parte, una respuesta o reacción al cambio rápido y constante y a una vida sin anclajes o raíces, algo que podemos evidenciar en el constituir de Pablo. La memoria tiene un papel significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. Esto es sumamente importante pues podemos deducir que, al no existir un anclaje considerable de la memoria en la novela, este mecanismo no permite conformar comunidad. Es por esta razón que el recordar se transforma en un mecanismo de lucha presente en la novela, puesto que el olvido es temido y su presencia amenaza constantemente la identidad. Es así como:

*“la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo, se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter políticos a situaciones de represión y aniquilación o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo”*³¹.

En el plano de lo individual, la marca de lo traumático interviene de manera central en lo que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar. Es así cómo al abordar la memoria *“involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestas”*³². Es interesante considerar que el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras. Claramente este fenómeno no sólo se da a nivel individual, sino que lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otras, en estado de flujo constante, con alguna organización social y con alguna estructura dada por códigos culturales compartidos. Así podemos reconocer que:

*“las memorias que se construyen y cobran sentido en cuadros sociales cargados de valores y de necesidades sociales enmarcados en visiones de mundo pueden implicar, en un primer movimiento, una clara y única concepción del pasado, presente y futuro”*³³.

Es importante destacar que los períodos de crisis internas de un grupo o de amenazas externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad.

³⁰ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: S.XX de España editores, 2002, pág.9

³¹ *Ibíd*em, pág. 11.

³² *Ibíd*em, pág. 17

³³ *Op.cit.*, pág. 23

Estos períodos son precedentes, acompañados o sucedidos por crisis del sentimiento de identidad colectiva y de la minoría. Es el momento donde puede haber reflexiones sobre el pasado, reinterpretaciones y revisiones que siempre implican también cuestionar y redefinir la propia identidad grupal.

Cabe preguntarse, ¿cómo se expresa el acontecimiento rememorado? Éste será expresado de una forma narrativa, *“convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia”*³⁴. Es así como los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. Es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático. Aquí el olvido no es ausencia o vacío, sino que es la presencia de una ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, es lo borrado, lo silenciado, lo negado.

Posteriormente, Jelin concuerda con lo propuesto por Moulian, en cuanto a la política del blanqueo: *“las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro”*³⁵. Lo anterior se puede relacionar con el concepto “miedo evasivo”, que utiliza Paul Ricoeur³⁶, miedo que refleja un intento de no recordar lo que puede herir. Se da especialmente en períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, masacres y genocidios, que generan entre quienes han sufrido la voluntad de no querer saber desligarse de los recuerdos, para poder seguir viviendo.

Debemos tener en cuenta que la consigna de “no recordar” está estrechamente ligada a la experiencia, que se refiere a las vivencias directas, inmediatas, subjetivamente captadas de la realidad, las que están mediatizadas por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresan, se piensan y se conceptualizan. Esta experiencia, en las situaciones traumáticas, deja emerger a la subjetividad, *“la cual se manifiesta con especial fuerza en las grietas, en la confusión, en la ruptura del funcionamiento de la memoria*

³⁴ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: S.XX de España editores, 2002, pág. 28

³⁵ *Ibidem*, pág. 11.

³⁶ Citado por Elizabeth Jelin.

habitual”³⁷. En esta situación no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido. Estamos frente a manifestaciones del trauma. Existe, así, una situación de luchas por la representación del pasado, centradas en la lucha por el poder, por la legitimidad y el reconocimiento. Estas experiencias tienen como característica central:

*“la masividad del impacto que provocan, creando un hueco en la capacidad de <<ser hablado>> o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y en ésta aparecen huellas dolorosas, patológicas y silenciadas. Lo traumático altera la temporalidad de otros procesos psíquicos y la memoria no los pueden tomar, no puede recuperar, transmitir o comunicar lo vivido”*³⁸.

Elaborar lo traumático implica poner una distancia entre el pasado y el presente, de modo que se pueda recordar algo que ocurrió pero, al mismo tiempo, reconocer la vida presente y los proyectos futuros. En la memoria, a diferencia de la repetición traumática, el pasado no mira el presente sino que lo internaliza. Jelin nos afirma que:

*“el evento traumático tiene un efecto mayor y más claramente injustificable en la víctima, pero de diferentes maneras también afecta a todos los que están en contacto con él: perpetrados, colaboradores, testigo pasivo, opositor y resistente, y quienes nacieron después”*³⁹, en síntesis, el daño es colectivo.

Es tiempo de abordar los postulados que presenta Andrea Pagni en su trabajo titulado *Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine*. Antes de comenzar, hay que tener en cuenta que esta autora aborda las mismas temáticas de la memoria que utiliza Elizabeth Jelin, pero desde otra perspectiva: lo asocia más a lo colectivo, a lo social, a la comunidad. Pagni nos señala que *“el recuerdo tiene que ver con la memoria de una comunidad, con la memoria colectiva, es decir, algo que existe en la medida en que se la comunica y comparte”*⁴⁰. Para la autora, es importante considerar que la memoria colectiva, al igual que para Jelin, se configura en el acto de narrar, que es un modo de volver público el recuerdo individual y ponerlo a dialogar con otros recuerdos en

³⁷ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: S.XX de España editores, 2002, pág. 35

³⁸ *Ibídem*, pág. 36

³⁹ *Ibídem*, pág. 75

⁴⁰ Pagni, Andrea. “Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine” en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine y sociedad*. Vervet Verlag Frankfurt am Main, 2004

una elaboración colectiva del duelo, por una experiencia colectiva de pérdida. Pero no hay que dejar de lado la existencia de una negación respecto al pasado que generó la pérdida del discurso, una carencia de palabras comunes para nombrar lo vivido. En *La Burla del Tiempo* se evidencia que en el momento en que Nelson se encuentra con Pablo y comienzan a compartir experiencias, se empieza a configurar una especie de memoria colectiva. El punto está en que al recordar, estas experiencias se configuran fragmentadas debido a que son momentos difíciles de rememorar. De esta manera, la memoria colectiva se desarticula. En síntesis, se da cuenta de la historia incompleta de un país fracturado por el trauma que dejó la dictadura.

Vemos, además, una concordancia de postura entre Pagni y Moulian, puesto que esta autora también postula el blanqueo de Chile, “*que exige olvidar los orígenes del Chile actual, es decir, el golpe y sus consecuencias*”⁴¹, es decir, existe una voluntad de amnesia. Por último, Pagni afirma que “*el trabajo del duelo exige ante todo armar un relato sobre el pasado, traducir y transmitir en palabras una experiencia extraerla del interior en que ha sido encriptada y, en la medida en que se trata de una experiencia colectiva, compartirla*”⁴².

⁴¹ Pagni, Andrea. “Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine” en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine y sociedad*. Vervet Verlag Frankfurt am Main, 2004

⁴² *Ibíd*em, pág. 16

2.1.3 Contexto de producción:

Es el turno de referirnos al contexto de producción donde se ubica *La Burla del tiempo* de Mauricio Electoral. Recordemos que la escritura en este momento se instala en el período de la democracia, donde el imaginario está sumamente ligado al contexto de producción. Para esto, nos introduciremos en los postulados que Rodrigo Cánovas trata en su trabajo *Novela chilena: nuevas generaciones*, aludiendo a la nueva literatura que surge de los residuos de la dictadura, rasgo que se detecta de manera muy clara en la novela, pues en el comienzo no se nos menciona nada sobre la dictadura pero en el aire se evidencian rencores, actitudes propios de la época actual del país, que ha heredado lo remanente de la dictadura. A partir de esto, Cánovas destaca la forma autobiográfica, que se presenta singularmente con formas como el monólogo, el soliloquio y el murmullo. Distingue, en esta nueva literatura, dos líneas temáticas centrales: una de orden existencial (ligada al desencanto) y otra, testimonial (de denuncia implícita). Esta narrativa del “descontento” se configura así por la nostalgia: *“no hay héroes épicos que cantan gestas colectivas. Sin embargo, lo individual no es inmanente, sino que trasciende proyectando un sentir colectivo: la pérdida de la utopía, que ha pasado de ser un deseo de futuro a un paraíso perdido”*⁴³.

Es de esta manera cómo los escritores aceptan situarse conformando una generación narrativa, por tener una edad similar y haber vivido sus años de aprendizaje como creadores en el marco de la dictadura. Ahora, es importante preguntarse, *¿quién nos habla en la nueva novela chilena?* De modo inconfundible, un huérfano. Es como si el sujeto se hubiera vaciado de contenido para exhibir una conciencia primigenia, activada por un acontecimiento histórico, el de 1973. La categoría de orfandad es expuesta en un árbol genealógico, donde los componentes padre, madre, hijos, reproducen, desde un lugar simbólico particular, un sentimiento de absoluta precariedad, por el cual se desconstruye el personaje racional. Por último, Cánovas nos afirma que:

*“la novela de la orfandad constituye un racionamiento radical de las voces autorizadas por la tradición para construir la imagen de un país. No debe llamar la atención, entonces, que las voces huérfanas adapten la máscara paradójica de los sujetos de la transición”*⁴⁴.

⁴³ Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

⁴⁴ *Ibidem*. Pág. 97

Ahora, atraeremos las ideas de Manfred Engelbert reproducidas en “25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal”, que nos servirá para entender la sociedad en que se encuentra inmerso el Pablo adulto. Engelbert nos señala que la cultura naciente de las circunstancias posteriores al terrorismo de estado es una cultura individualista y dominada por el miedo. Si durante toda la dictadura el miedo fue una arma política manejada en forma notable por Pinochet y el temor estatal, ahora la única ligazón social y la internalización de las nuevas virtudes tienen como base un miedo menos físico, pero este miedo no por eso es menos eficaz en su función colectiva ante la inestabilidad económica, la precariedad del trabajo y la posibilidad del fracaso dramatizado por su personalización. Ahora, a partir de este contexto social, se desarrollan dos tipos de escritura: primero, está aquella literatura que ayuda a comprender lo sucedido, en donde se instala *La Burla del Tiempo*. Pero este tipo de producción literaria es asfixiada por la literatura que ayuda a olvidar y a consumir compulsivamente. Este contexto, además, es donde se provoca “la muerte del sujeto-individuo, el fin de los grandes relatos, la hibridización de la cultura, la desilusión de los sectores mesocráticos que se encuentran en la defensiva social”⁴⁵. Por último, se nos afirma que:

“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 o con una finalidad comparativa únicamente consigo misma reivindicando la literatura como juego autorreferente”⁴⁶.

Este texto de Engelbert, nos ayuda a comprender cómo gracias al contexto particular donde se encuentra inserta la novela, se van desenvolviendo las relaciones sociales de los personajes.

⁴⁵ Engelbert, Manfred. “25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal” en *Literatura chilena hoy*. Madrid/Frankfurt: Vervuet, 2002, pág. 166.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 169

2.1.4 La novela de formación:

Debemos recordar que *La Burla del Tiempo* de Mauricio Electoral permite el despliegue de la tergiversación de la novela de formación, por lo que se hace necesario, antes de reconocer el por qué este modelo se tergiversa, revisar los preceptos de este tradicional género.

Para comenzar, aludiremos al trabajo de José Santiago Fernández, llamado *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del bildungsroman clásico*, en donde se señala, en primer lugar, que el *bildungsroman* es el intento por parte de una cultura de describir la entrada en la madurez social de sus miembros más jóvenes. Si somos más precisos, “*es una descripción de cómo debería tener lugar este proceso si concurriesen las circunstancias que se dan habitualmente en esta clase de relato*”⁴⁷.

Fernández también nos indica que el motivo central de este tipo de relato es el viaje: por un lado, el individuo puede trasladarse del campo a la ciudad o, por otro lado, decidir emprender un viaje por los caminos de su patria. Este segundo desplazamiento pone de relieve la importancia que la movilidad geográfica tiene para la construcción de la subjetividad del protagonista. En este sentido, podemos concluir que en este tipo de relato existe una gran defensa del individualismo del personaje central o el héroe, puesto que el relato se centra en su figura frente a los otros personajes.

Otro aspecto central es que el personaje forja su identidad a partir de la construcción social, y de su interacción con el resto de los agentes. Además, para poder constituir su identidad, el personaje debe recurrir a su memoria, con el fin de dar coherencia al flujo de impresiones que experimenta. Fernández lo expone de la siguiente forma:

*“como la memoria por sí sola nos hace conocer la continuidad y extensión de esta sucesión de percepciones, debe ser considerada, por esta razón, capitalmente, como la fuente de la identidad personal. Si no tuviéramos la memoria, jamás podríamos tener una noción de la causalidad, ni, por consecuencia, de la cadena de causas y efectos que constituyen nuestro yo o persona”*⁴⁸, es decir, la memoria es utilizada para garantizar la continuidad en la identidad personal del héroe.

⁴⁷ Fernández Vásquez, José Santiago. *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del bildungsroman clásico*. España: Universidad de Alcalá, 2002, Pág. 82

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 103

Por último, Fernández nos afirma que el *bildungsroman* posee una estructura finalista, en la que cada una de las etapas del aprendizaje del héroe constituye la base para una etapa posterior. Se observa así un proceso de evolución en el que cada etapa supera la autonomía de la etapa anterior, pero preservando lo que en ella había de válido, de la misma forma que una planta destruye la semilla de la que procede para desarrollar la vida. Estas etapas son: *separación, iniciación, elección y retorno*. Todas estas etapas son identificables en *La Burla del Tiempo*. Pablo Riutort se separa del mundo al decidir militar en la izquierda siendo un burgués; lo interesante es que aun así es cobarde, pues teme hacer agitación política dentro y fuera de la universidad, quiere hacer la revolución pero desde su burbuja, desde las cómodas aulas de la Alianza Francesa. La separación también se distingue cuando marca la distancia con Vincent, el director francés del colegio, quien les enseña *le égalité, liberté y fraternité*. Renuncia a estos valores de la Revolución Francesa por encontrarlos inasibles e inaplicables a la realidad del país.

Pablo también vive una iniciación, tanto en el plano estético como en el sexual. Comienza a escribir poemas en clave combativa tipo *La Araucana*, al mismo tiempo que tiene relaciones con su “compañera” Rocío. Pablo, a pesar de su cobardía, escoge su vida de “pseudorevolucionario”, un revolucionario temeroso, dos cosas incompatibles que finalmente lo llevan a fracasar en la vida y a no concretizar ningún proyecto ideológico ni personal a lo largo de su existencia. Aquí está una de sus distancias con el género tradicional de la novela de formación, pues no puede volver a incorporarse con su proyecto de vida a la sociedad por diversos motivos: su proyecto fracasó, el proyecto social fracasó y la comunidad ya no existe. No hay ningún aprendizaje que transmitir al resto de la comunidad, todo está perdido, todo está fragmentado.

Revisaremos ahora los postulados que realiza Mijaíl Bajtín en su texto llamado *Estética de la creación verbal*, el cual nos seguirá presentando características de la novela de formación, las que veremos si pueden o no ser aplicadas a nuestro análisis. Bajtín nos señala que el *bildungsroman* se configura como la imagen del hombre en proceso de desarrollo, donde importa exclusivamente su crecimiento; muchas veces en la novela se presentan acontecimientos que muchas veces truncan el destino del héroe, cambian su posición en la vida y en la sociedad, pero el héroe mismo permanece sin cambios. En este

tipo de novela, se trata la transformación cíclica del individuo, es decir, la relación que conserva con sus edades es representada por un cierto camino del desarrollo humano, desde un idealismo juvenil e iluso hacia la madurez sobria y práctica. Lo anterior se puede visualizar en *La Burla del Tiempo*: vemos a un héroe en desarrollo, que está viviendo una transición desde la vida de adolescente a la vida adulta. Ahora, tras estos procesos evidenciamos que nuestro héroe no permanece intacto como nos indica Bajtín, sino todo lo contrario: Pablo cambia absolutamente durante su proceso de desarrollo.

Es el turno de revisar los planteamientos que realiza Georg Lukács en sus trabajos titulados *El alma y las formas* y *La teoría de la novela*, los que seguirán apoyando el despliegue de las principales características de la novela de formación y su futura aplicación en el análisis de la novela. Aquí se nos explican los rasgos de este tipo de novela y las diferentes etapas que va experimentando nuestro héroe. En primer lugar, tenemos que saber que:

“la forma externa de la novela es esencialmente biográfica. La fluctuación entre un sistema conceptual al que siempre se le escapa la vida y un complejo vital que nunca consigna llegan al descanso de su consumación utópica inmanente no se puede objetivar más que en la aspirada organicidad de la biografía”⁴⁹.

La forma biográfica permite que la novela presente, por una parte, una limitación de la extensión del mundo, pues muestra el alcance de las vivencias de un protagonista y su camino hacia el descubrimiento del sentido de la vida en el autoconocimiento. Es así como, en este tipo de novela, se presenta la vida de un individuo problemático, cuyo proceso, es su camino hacia sí mismo, el camino que va desde la realidad sin sentido para el individuo hasta el autorreconocimiento. Cuando el individuo llega a su etapa madura sufre la melancolía, que nace de la escindida vivencia de que la confianza absoluta, juvenil, se termina o se debilita, pero sin que sea posible obtener del mundo externo al que ahora se entrega uno con ansias de aprendizaje y de dominio una palabra que señale inequívocamente el camino y la meta. En *La Burla del Tiempo*, Pablo nos muestra acontecimientos de su vida y de cómo éstos van forjando su personalidad. El Pablo adulto sufre, pues no logró concretizar los ideales que ansiaba cuando era un adolescente, lo que

⁴⁹ Lukács, Georg. *Teoría de la Novela*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975, pág. 344.

merma su capacidad de aprender de las experiencias. Pablo, al mirar hacia el pasado, no logra autoreconocerse, no lograr ver en el adolescente que era algún reflejo de su vida de adulto, ve todo como si fueran dos vidas distintas, dos personas distintas.

Es así que la novela de formación se presenta como “*la forma de la aventura, del valor propio de la interioridad; su contenido es la historia del alma que parte para conocerse, que busca las aventuras para ser probado en ellas, su propia sensibilidad*”⁵⁰. El tema fundamental es la reconciliación del individuo problemático guiado por el vivido ideal y en pleno contacto con la realidad social: “*el ideal que viven esos hombres y determinan sus actos, tiene por contenido y meta el hallar en la formación de la sociedad, vinculaciones y cumplimientos internos del alma*”⁵¹, es decir, una formación integral y funcional hacia sí mismo y la sociedad. Pablo no logra reconciliarse con la sociedad que mermó sus ideales juveniles, por lo que no logra constituirse como un sujeto integral.

En *La teoría de la novela*, Lúkacs nos muestra que en el mundo literario existen dos universos donde el personaje puede desenvolverse: por un lado, está el *Idealismo abstracto*, y, por el otro, el *Romanticismo de la desacralización*. En este último es donde se ubica el héroe y donde aparece manifiesta su inadaptación. La diferencia estructural decisiva radica en que el héroe trata de evitar a toda costa el conflicto con el mundo exterior, puesto que lo ve como una opción para su existencia. Estamos frente a una tendencia hacia la pasividad, tendencia a esquivar más que a asumir conflictos y luchas exteriores, “*la tendencia a acabar, en el interior del ama y por su propia fuerza, con todo lo que pueda afectarlo.*”⁵² Lo anterior puede verse reflejado en el afán que tiene Pablo por evadir los recuerdos, pues quiere evitar a toda costa reencontrarse con su pasado para eludir el conflicto que esto le provoca interiormente.

En la novela de formación existe una pérdida de toda simbolización épica y el posterior reemplazo de la trama concreta por el análisis psicológico. La interioridad épica del héroe es siempre reflexiva. La importancia del *bildungsroman* radica en que el sujeto es capaz de subjetivar su experiencia, a partir de la significación que tiene para su alma. Así Pablo nos relata su historia a partir de las experiencias que marcan su vida y que van configurando su personalidad y que cobran importancia en su vida de adulto.

⁵⁰ Lúkacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975, pág. 356

⁵¹ *Ibidem*, pág. 400

⁵² *Ibidem*, pág. 110

Ahora, para acercar estos preceptos a la realidad latinoamericana, abordaremos el trabajo de Horst Nitschack titulado *El héroe adolescente en las literaturas alemanas y latinoamericanas*. En primer lugar, Nitschack nos indica que la novela de formación se presenta como testimonio auténtico de la experiencia de los adolescentes, donde se trata la toma de conciencia de la confrontación del joven con un mundo desconocido, nuevo, fuera del ámbito familiar:

“el adolescente ha perdido su ingenuidad infantil, puesto que inicia un proceso de iniciación, donde las experiencias lo cuestionan profundamente pero lo obligan al mismo tiempo, si él quiere evitar el fracaso, a encontrar respuestas, es decir, nuevos comportamientos adecuados”⁵³.

Pablo y sus amigos, en una primera instancia, tienen toda la rebeldía necesaria para renunciar a todas las enseñanzas que les entregan sus familias pequeñoburguesas y el director francés de su colegio privado. Pero cuando se ven enfrentado a este mundo dictatorial desconocido para ellos, temen haber renunciado a la burbuja en donde estaban sumergidos y se sentían tan seguros. A pesar de esto, siguen en la lucha, tomando la Revolución como un juego, del cual pueden escapar cuando deseen. Pero, más adelante, se darán cuenta que esto no es una alternativa viable.

Luego de configurarnos el mundo en donde se instala el héroe adolescente, Nitschack propone los diversos pasos que deben seguir las novelas de formación. El principal es:

“la liberación de la codificación parental del mundo, para comenzar a vivir las propias experiencias. Después viene la tarea de la sociedad, representada en general por el colegio, consistirá en imponer sus propios valores al adolescente, en su espíritu y en su cuerpo, a través de una nueva codificación del mundo”⁵⁴, en síntesis, se comienza a formar el imaginario del adolescente.

Pablo escapa de la codificación parental puesto que renuncia a la militancia dormida en la que se encuentran sus padres y decide, sin tomarle el peso adecuado, arriesgar su vida. También escapa de la codificación social enseñada por el colegio que, en este caso, es la Alianza Francesa. Pablo se da cuenta que los ideales de la Revolución Francesa entregados por el director no son compatibles con la realidad que está viviendo el

⁵³ Nitschack, Horst. *El héroe adolescente en las literaturas alemanas y latinoamericanas*. Pág. 121

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 127

país, por lo cual renuncia a ellos. Es así como va buscando sus propios ideales en la militancia de la ultraizquierda, por ejemplo, y en la escritura.

Pero a pesar de eso, “*ni la recodificación y resignificación lingüística ni literaria tienen el poder de salvar al adolescente moderno del vacío de sentido frente al cual se encuentra*”⁵⁵. Por último, Nitschack afirma que las novelas de formación nacen de “*épocas de transformación social, de desilusión y desplazamiento de valores*”⁵⁶. Lo anterior se acerca bastante a *La Burla del Tiempo* en el sentido de que acercamos el modelo tradicional a nuestra realidad, lo pasamos por el tamiz latinoamericano y vemos cómo se resignifica la simbología, los códigos, los conceptos, etc., para dar cuenta si realmente la tradición se conserva o se ve modificada con el paso de los años.

En síntesis, una serie de elementos provocan esta actualización incompleta del modelo de la novela de formación: por un lado es el miedo imperante y reinante que domina la sociedad dictatorial (los jóvenes comienzan a militar a fines de los setenta, cuando ya casi no habían masacres indiscriminadas, puesto que todos los cabecillas de la Revolución, ya habían sido eliminados o exiliados del país); esta violencia primigenia y característica de una época donde las libertades y derechos civiles son coartados, crean una atmósfera donde impera el miedo, donde si actuamos mal, seremos castigados por el panóptico gobierno militar, tal como lo hicieron en una primera época. Por eso yo la denomino violencia panóptica. Por otro lado está el individualismo, la imposibilidad de adherirme a una comunidad, porque ésta ya se encuentra en crisis.

⁵⁵ Nitschack, Horst. *El héroe adolescente en las literaturas alemanas y latinoamericanas*, pág. 121

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 143

1.3 Análisis textual

1.3.1 Palabras preliminares:

Antes de comenzar, recordemos algunos aspectos de *La Burla del Tiempo* de Mauricio Electoral que más tarde recogeremos para poder adentrarnos en profundidad en la novela. Ésta se ambienta a fines de la década de los ochenta, cuando ya el régimen dictatorial había aplicado las prácticas represivas más duras, donde los cabecillas de la Revolución ya habían sido capturados, asesinados o desaparecidos y donde los ciudadanos de un supuesto país libre, que está en pleno proceso de reconstrucción, viven con un miedo anquilosante, que coarta no solo sus libertades sino que también sus ambiciones y proyectos personales. En este contexto se instala la familia de Pablo Riutort, familia de clase media, simpatizante de la Democracia Cristiana, una postura política mal mirada en ese entonces, puesto que estaba en el medio de los extremos, en donde no había ninguna inclinación, ninguna decisión política, ningún ideal. Pablo renuncia a esta militancia dormida de sus padres y se inscribe en las juventudes comunistas.

En segundo lugar, la militancia del personaje es una parte importante a considerar, puesto que es ésta la que determina su futuro: en un principio está muy convencido de lo que hace, pero en el momento de la acción, de “arriesgar el pellejo”, se queda en el mismo lugar que está. Esta situación es muy bien llamada por Rubí Carreño como la “revolución de los niños bien”⁵⁷. La militancia, además, es guiada por dos inexpertos “compañeros”, que no hacen más que equivocarse en su actuar, al convertir la Revolución en algo impuro y contaminado. Por último, cabe destacar el aspecto fundamental de la formación educativa que tiene este personaje: estudia en la Alianza Francesa, un colegio privado, que es el campo propicio para que surja el Fascismo; aquí, además, se enseñan valores franceses que no se compatibilizan con la realidad chilena. Pablo y sus compañeros de lucha, todos a su vez amigos y compañeros de colegio, gracias a las lecturas de Sartre y Camus y muchos otros, tienen, al menos, las ganas de cambiar la sociedad pacíficamente, sin la vía armada, inundando la calle de panfletos lanzados desde un taxi, en la hora en que no andan almas en la calle, por la cercanía del toque de queda.

⁵⁷ Carreño Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electoral y Fuguet” en Taller de Letras, n° 37, 2005, 103-119.

En la segunda parte de la novela mirada desde la estructura del modelo de formación se muestra el tránsito político y estético que tiene Pablo Riutort: todo comienza con la presentación de su reescritura de *La Araucana* en clave combativa a sus compañeros de talleres de la Sociedad de Escritores, estética que se desvía en el uso de su escritura para engañar/alentar a sus compañeros con cartas de intelectuales franceses, los cuales, supuestamente, están al tanto de la situación y envían desde la distancia, sus consignas de apoyo a la resistencia. A partir de lo anterior, Pablo y sus amigos se integran dentro de un tema ético-político necesario para la reconstrucción del tejido social dañado por la dictadura. Hasta aquí podemos evidenciar, con cierta precaución, que la novela seguiría el modelo de formación, pero el cambio radical y la distancia se realiza en el momento que la novela presenta la adultez de Pablo Riutort. Vemos que esta “nueva” novela de formación nos presenta una revisión y construcción de una formación ideológica que se vive con nostalgia, un ideal que no pudo ser y que se transformó en decepción; para que *La Burla del Tiempo* se configurase como una novela de formación en su totalidad, debería haber presentado una adhesión comprometida a la izquierda revolucionaria y resistente al régimen imperante, lo que debería haber liberado su juventud y abrir expectativas de un futuro esplendor, como dice tan bien nuestro Himno Nacional, pero desemboca en que la ideología se vuelve contra él y lo margina de la sociedad, encerrándose en sí mismo. Es interesante además agregar que esta novela fue escrita en un contexto totalmente distinto en el que normalmente eran escritas las Novelas de Formación. ¿Qué podría pretender el autor al actualizar este modelo en una época como la nuestra? ¿A quién enseña la Novela de Formación en esta época? Son preguntas que intentaré y espero responder, pero un primer acercamiento sería que la experiencia de la época imperante es la responsable de que la novela de formación no se actualice completamente.

1.3.2 Pablo, ingenuo y temeroso adolescente

El inicio de esta novela está marcada por la aparición de un Pablo Riutort ya maduro, bastante desencantando, que nos da indicios acerca de cómo se va configurando su cotidianidad en la “ciudad de las luces”. Giorgio Agamben en *Infancia e Historia: ensayos sobre la destrucción de la experiencia*⁵⁸ puede ayudarnos a entender el por qué al sujeto se le hace necesario contarnos acerca de su cotidianidad. Agamben nos indica que el hombre contemporáneo es incapaz de tener y transmitir experiencia, debido a que la cotidianidad no contiene nada que pueda traducirse en experiencia, sino que al contrario, tras una catástrofe, surge un sinfín de experiencias que no pueden ser narradas debido a su crueldad. Ahora lo que importa y lo que puede ser mencionado es la banalidad de lo cotidiano. En la posmodernidad hay ausencia de proyectos, pues se atenta en contra de la posibilidad de que la historia esté presente, disolviéndose como proceso unitario. Lo anterior claramente puede ser identificado en la novela: Pablo nos cuenta acerca de su trabajo, de su próxima separación conyugal, de su búsqueda de departamento, pero no nos habla de lo que le sucede en su juventud hasta que tiene el contacto con Nelson, con el soplón, quien actúa como una especie de “cable a tierra”, lo que hace a Pablo recurrir al ejercicio de recordar, puesto que ésta es la única forma de recuperarse, de intentar construir algo que hace veinte años atrás se vio menoscabado por la dictadura militar.

A partir de este encuentro, Pablo reconstruye en su memoria lo que ocurrió hace veinte años atrás. Es aquí donde comienzan a aparecer las imágenes de los tiempos donde todo es un desastre (para el lado opositor), lo que se traduce en la inminencia de la palabra, es decir, para expresar lo vivido el testigo toma el lenguaje que a la vez presenta sus potencialidades pero también sus dificultades, ya que lo temible no se puede contar con palabras. A lo largo de la novela, se puede ver cómo las voces se van entrecruzando con otros discursos, puesto que es muy difícil dar cuenta de la situación que el país está viviendo. Todo comienza a fines de los setenta, cuando la dictadura ya había dejado caer su mano pesada, se había desactivado la gran mayoría de las células consideradas como un peligro para el gobierno de la reconstrucción nacional y la resistencia que aun quedaba

⁵⁸ Agamben, Giorgio. *Infancia e Historia: ensayos sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.

activa, tenía que luchar desde la clandestinidad. En este período lo que imperaba era el miedo y la desconfianza, los grandes aliados de la dictadura militar. Ya habían “pasado” los tiempos tenebrosos, se podía respirar cierta “calma” mientras se respetara el toque de queda y las imposiciones del régimen. Es en este contexto donde los personajes comienzan a salir de la “burbuja” social e intelectual en la cual están inmersos e inician su militancia en la izquierda para formar parte de la fuerza opositora que resiste a la dictadura militar.

Debemos recordar que estos chicos son alumnos de la Alianza Francesa, donde aprenden los valores de *liberté, égalité y fraternité*, donde hacen su propia “lucha” con la cultura. Cuando tienen el primer contacto con el partido y “muestran” sus antecedentes pequeñoburgueses, los dirigentes les indican: *“la cultura está bien, dice, pero ahora es necesario pasar a actividades políticas, ¿sabíamos en qué consistía la agitación y la propaganda?”*⁵⁹

Cuando egresan del colegio y de la burbuja en la que estaban inmersos, se dan cuenta de que la realidad social del país es muy distinta de la que son partícipes durante la etapa escolar y las únicas armas de lucha concretas que heredan de ese período son los textos de Camus o Sartre, los intelectuales franceses, aquellos que lucharon día y noche para mantener patentes los ideales de la Revolución Francesa. A pesar de esto, el grupo de “compañeros” decide militar en la resistencia; consideran la militancia como un juego y no como una lucha real en la que arriesgan la vida a diario. Consiguen ser aceptados en el partido comunista, en donde, inicialmente, tenían que realizar un trabajo de agitación política, algo que los atemoriza, por lo que siempre están buscando excusas para evadir sus deberes como revolucionarios, lo que muchas veces causa desconcierto en el resto de los “compañeros”: *“si no quieren correr ningún riesgo hay que quedarse en la casa. Es muy bonito jugar a derrotar a la dictadura entre el living y la cocina. Pero nadie nos estaba presionando, podíamos no hacerlo, él en todo caso no nos iba a obligar, ¿queríamos pensarlo, discutirlo durante un rato?”*⁶⁰

Lo primero que había que hacer, señores, tras haber ingresado al partido, era encontrar una chapa de protección, un nombre falso, que sólo los miembros del partido conocieran en caso de que algún “compañero” cayera. Estos muchachos, siguiendo el juego, desean ponerse chapas de futbolistas famosos, no le toman el peso necesario a lo que significa

⁵⁹ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 68.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 144.

ocultarse tras una chapa: “¿Cómo un revolucionario se va a poner el nombre de un jugador de fútbol? No seas irreverente, contesto. ¿Y qué? Si se trata de ocultar tu verdadero nombre, no veo qué tiene de malo, bromea Claudio mientras esperamos que vuelva a hervir la tetera.”⁶¹

Los jóvenes ingresan al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile siendo militantes, en donde no se puede cruzar palabras, pues todo levanta sospecha en el “nido de marxistas”: “la única manera de conversar tranquilos era caminando pues se sabía, se suponía, se rumoreaba, se decía, era un hecho que en la cafetería, las aulas y hasta en los baños había micrófonos y si no había micrófonos eran ojos y oídos anónimos los que nos acechaban.”⁶²

Tras sus intentos fallidos de lanzar panfletos (lo hacen desde un taxi, no como lo haría un verdadero revolucionario, desde la pisadera de las micros) o de hacer rayados alusivos a la resistencia, los dirigentes deciden derivarlos a la Sociedad de Escritores y a la Comisión de Cultura, para que cumplan los roles que se les asignan. En un principio, sus obligaciones se reducían a presentarse en las reuniones de la comisión una vez por semana y asistir a un taller de creación que ellos habían escogido. En estas reuniones se desarrolla una dinámica sumamente interesante: la lectura de cartas de intelectuales franceses, que se configuraban como: “palabras de aliento, elogios para los impulsores de esa iniciativa, la importancia de la cultura, de la creación frente a la barbarie, etc.”⁶³ En una primera instancia, los personajes actúan como escuchas, pero luego se les encomienda la noble misión de elaborar estas misivas:

*“¿podríamos nosotros escribir algunas cartas de intelectuales franceses? ¿Cómo? Sí, bueno, se imaginarán que una carta por semana, con cierto estilo además, no es poco trabajo...el compañero Santelices hablaba como si no nos hubiese estado incitando a la falacia, como si inventar las cartas hubiese sido de lo más normal del mundo”*⁶⁴

En un principio, esto les causa un conflicto moral a los jóvenes:

“¿pero eso no es engañar a la gente?, pregunté. Y Claudio: yo creo que se llama falsificación y nunca se ha sabido que sea un método de lucha. El compañero Vicesecretario nos miró con cara de pocos

⁶¹ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 117.

⁶² *Ibíd*em, pág. 37.

⁶³ *Ibíd*em, pág. 160

⁶⁴ *Op. Cit.* , pág. 161

*amigos: ¿teníamos alguna idea nosotros de lo que era la política?
Claro que sí. Él: no teníamos ni la más mínima idea.”*⁶⁵

Pero, finalmente, no les queda otra que acceder: ese era su rol en el partido, su contribución a la revolución, su granito de arena, pues veían en las lecturas que: “*todo el mundo salía contento de esas sesiones de lecturas epistolares. Había que reconocer que las cartas surtían cierto efecto, en alguna parte del mundo alguien nos miraba*”⁶⁶. Esto finalmente logra convencerlos, puesto que las cartas funcionan como armas de luchas, como arengas políticas. Es así como muchas veces en la novela se recurre a la epístola como recurso de narración. Estas misivas, que diversos intelectuales envían a la Sociedad de Escritores con el fin de alentar a los jóvenes para luchar contra la dictadura militar, pueden ser identificadas como cartas de edificación, pues intentan provocar la interiorización de valores y normas que suministrarían modelos que sintetizaran virtudes susceptibles de ser imitadas. El problema está en que estas cartas eran falsas, no provenían precisamente de quienes las firmaban, por lo tanto existía una tergiversación de la información, situación que claramente trunca el aprendizaje y da cuenta de adultos frustrados e incompletos.

El paso por la Sociedad de Escritores hace que estos jóvenes vayan tomando conciencia que la política no es un ideal tan puro y diáfano como pensaban, sino que muchas veces se ven “obligados” a recurrir a sistemas que no eran los más adecuados: “*en la política a veces la manera de conseguir ciertas metas pueden parecer no del todo límpidas, pero se justifican porque el objetivo en sí mismo es noble o necesario.*”⁶⁷, algo muy maquiavélico, “el fin justifica los medios”:

*“si el partido era la vanguardia del pueblo, nuestro deber era conducir, señalar el camino, y si para ello unas cuantas cartas eran útiles, ¿por qué no recurrir a ellas?, ¿en nombre de qué moral pequeñoburguesa privarse de una herramienta que nos hacía más fácil el trabajo político? ¿Acaso la dictadura no se apoyaba en un aparato de propaganda que hacía circular falsedades y mentiras mucho más nocivas?”*⁶⁸

⁶⁵Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 161.

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 162.

⁶⁸ *Op. Cit.* Pág. 163

Es de esta manera que la desilusión se va impregnando en estos muchachos en formación. La posible escapada, la posible resistencia al régimen, también está contaminada, corrompida. Aun así, estos jóvenes inexpertos siguen militando, pero cada vez menos convencidos, cada vez cuestionándose más cosas:

“estoy pensando en cambiar de partido, dice. Inventar cartas no es lo peor, todos los movimientos políticos manipulan la información. ¿Qué era lo peor?, preguntamos con el Flaco. ¿Qué era lo que no le gustaba? Lo peor es que se admite la falsificación, pero sin ninguna distancia, ningún sentido crítico. Y ningún sentido del humor, intervengo.”⁶⁹

Las cosas se vuelven complicadas para estos jóvenes pues varios de sus compañeros, los “sapos”, comienzan a sospechar de su militancia y, por ende, empiezan a inventar rumores falsos, lo que les provoca más de algún problema: a Pablo se le acusa injustamente de haber agredido a un profesor, acusación que, momentáneamente, le cuesta una suspensión de las actividades académicas y termina en una expulsión de la Universidad. A Claudio, su amigo y compañero, lo toman detenido y lo torturan por una falsa acusación. Por estas razones, el resto de los compañeros debe salir del Santiago sitiado, del “Santiago Cero”, para evitar arriesgarse más de la cuenta. En este momento, cuando los tres amigos van saliendo de Santiago, Pablo afirma: *“por un momento me embargó una dulce sensación de plenitud, de felicidad, como si esta carretera nos llevara a otro país, a otra vida, como si dejáramos atrás para siempre esa ciudad sitiada”⁷⁰*. Estos enunciados serán suprimidos inmediatamente por Rocío, su entrañable amiga, quien le responde, ácidamente: *“nuestra historia es mucho más mediocre que la de un prisionero de Buchenwald o de la isla Dawson, tenemos un compañero desaparecido y estamos obligados a escondernos como ratas, eso es todo.”⁷¹*. De esta manera lo hace aterrizar de forma forzosa a la realidad de la que no podían escapar. Para ir cerrando, Rubí Carreño nos indica que en este tipo de relato:

“Encontramos memorias de jóvenes, de obreros y de artistas, es decir, aquellas subjetividades en otro tiempo consideradas revolucionarias y que ahora exhiben la historia de su disolución. Estas subjetividades colectivas aparecen disgregadas por todo aquello que implicó nuestro proceso local de dictadura-

⁶⁹ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 222.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 271

⁷¹ *Ibidem*.

modernización, transición-globalización, es decir, los nombres neutrales que asume la instauración de la sociedad de mercado en Chile.”⁷²

⁷² Carreño Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electorat y Fuguet” en Taller de Letras n°37, 2005, 103-119.

1.3.3 Pablo, el proyecto de adulto sin concretar:

Ahora revisaremos escuetamente la segunda parte⁷³ de *La Burla del Tiempo*, en donde visualizamos a un Pablo Riutort ya maduro, que nos da cuenta de su experiencia cotidiana en el lejano París donde tuvo que radicarse. Como dije en un principio, Pablo en las primeras líneas de la novela, nos muestra su realidad cotidiana: nos habla de su trabajo, de sus rutinas, etc. Va en búsqueda de un nuevo lugar donde vivir pues descubre que su mujer (que a todo esto es parisina) le ha sido infiel, algo que por lo demás no le importa mucho. Pablo hace por lo menos cuatro años que no vuelve a su país y el único contacto que tiene con él es a través de escuetos llamados telefónicos y constantes cartas que le envía su madre, pero que nunca son respondidas. Pablo quiere romper todo vínculo con el país que frustró su juventud y, en consecuencia, su vida. Con estos pequeños indicios podemos dar cuenta de cómo la situación traumática que vivió el personaje dejó huellas de por vida, lo que tiene como consecuencia que no llega a constituirse como un sujeto integral, es decir, un sujeto que pueda desempeñarse en el plano individual, desarrollando sus proyectos y anhelos personales y, socialmente, formando parte de una comunidad, contribuyendo a ella.

La ruptura del vínculo social que pretende hacer patente Pablo está en sintonía con todas las reflexiones que se postulan acerca del quiebre de la comunidad. Si seguimos los preceptos de Lechner ya mencionados, podemos ver que en la época de la transición se instala una comunidad fragmentada, disgregada por los nuevos tiempos. En los tiempos de la dictadura, la noción de comunidad estaba sumamente arraigada a la política. Con la inmersión del mercado a partir de la década de los ochenta, este vínculo con la política se pierde pero se intenta recuperar al anexarlo a la democracia, algo que no funciona como se esperaba. Respecto a lo que ocurre en la novela, el maduro Riutort instala su discurso desde la “ciudad de las luces” en la época del 2000, donde ya está masificada la sociedad de consumo, donde lo que te hace ciudadano es el poder adquisitivo que tienes para consumir. Entonces, ¿dónde queda la comunidad? En esta época, la comunidad está disgregada pues no hay una base sustentable que permita que cada una de las subjetividades se desarrolle de manera adecuada. Se genera una constante desconfianza hacia el otro, algo que Pablo manifiesta constantemente: quiere tener el más mínimo contacto con el resto de la

⁷³ Es importante hacer hincapié en que la forma de revisión que estoy llevando a cabo no es la misma que aparece en la novela pues en ésta ambos relatos se entrecruzan constantemente. Lo que intento hacer es una especie de orden cronológico para poder dar cuenta de mejor manera mi hipótesis.

comunidad, si es que podemos llamarla de este modo, quiere pasar desapercibido e intentar de alguna manera reconstruir algunos de sus ideales y anhelos para poder sobrellevar su vida, algo que no llega a conseguir, como vemos a lo largo de la novela.

Pablo vive en su monótona rutina hasta el reencuentro que tiene con Nelson, personaje que aparece como el único vínculo actual que lo ata al país que quiere olvidar. Este encuentro hace surgir en Pablo un tema que cruza toda la novela: el recordar para poder sanar. Es así como en la novela se puede identificar una de las temáticas más utilizadas para narrar este tipo de acontecimiento: la memoria, que se ha hecho cargo de un tema ético político necesario para la reconstrucción del tejido social dañado por el golpe de Estado que azotó a Chile en 1973 y la dictadura que lo siguió, con todos aquellos aspectos que ello implica: la violación sistemática de los Derechos Humanos, el manejo de la información, la censura, el intento por establecer una verdad oficial muy distinta a la que se debería, escribir, y un largo etcétera. Rubí Carreño nos habla de la importancia de esta temática:

“ya sea por un anclaje en un pasado histórico traumático, por nostalgia inmovilizante que queda detenida en un historicismo de cuño jamesoniano, o simplemente para entender y alertar sobre un presente erosionado en dimensiones cotidianas y constitutivas de la identidad, como puede ser el trabajo, la familia, y el trabajo intelectual, la narrativa del 2000 insiste en la memoria como macrogénero que trasunta estas escrituras.”⁷⁴

Nelson, tras el primer encuentro, intenta escabullirse, se esconde, se arranca pero finalmente accede a las peticiones de Pablo. Se reúnen y cuando se concreta el encuentro le pregunta el por qué quiere saber algo que ocurrió hace tanto tiempo y que ya no tiene ninguna importancia. Pablo también se lo ha estado cuestionando y (se) le responde: *“¿Qué pretendía al tratar de abrir esa puerta sobre mi pasado? Eso. Abrir una puerta que da al pasado. Punto. Enterarse. Fisgonear, llámelo como quiera. Digamos que era un sano autovoyeurismo, si es que algo así puede existir.”⁷⁵* Pablo quiere saber “por saber”, pero en realidad lo que busca es reconstruir su adolescencia para rescatar lo perdido, para intentar rearticular los ideales, los sueños, los anhelos de la juventud, pero luego se da cuenta que realmente esto no es posible, pues la dictadura mermó esta posibilidad.

⁷⁴ Carreño Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electorat y Fuguet” en Taller de Letras n°37, 2005, 103-119.

⁷⁵ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 71.

Pablo recuerda para saber que sí existieron las cosas que vivió, que sí existió el fuerte vínculo de amistad con sus compañeros, que sí existió alguna vez la creencia férrea en que la Revolución derrocaría al tirano y que las alamedas nuevamente serían libres, que sí existió alguna vez el sueño de que podría haber un país mejor, libre de los militares y sus estupideces, libres de toda imposición que coartara al individuo. A pesar de esto, Pablo también siente una contradicción al recordar, puesto que teme, justamente, recordar lo que puede herirlo: la pérdida del contacto fluido con sus amigos, la salida apresurada del nido, etc. Recordar es esencial, puesto que nos permite *“recuperar la esencia de lo que somos, el sentido original de nuestra existencia, el principio, para poder dirigirnos con coherencia hacia el fin.”*⁷⁶ Recordar es sumamente importante, pero debemos acordarnos de los hechos tal cual acontecieron, pues de nada nos sirve *“si los recuerdos fueron manipulados por aquellos que tienen intereses en ello o, en el caso individual, por el mismo individuo que tergiversó la realidad y le dio una forma distorsionada.”*⁷⁷

Debemos tener en cuenta cómo esta memoria se constituye bajo situaciones traumáticas: cuando el recuerdo viene a la memoria conlleva ciertas grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria, lo que se traduce en la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático. Lo anterior se visualiza ampliamente en la novela. Cuando Nelson decide hablar, contar su versión de los hechos, siempre hay interrupciones en su discurso, porque existen cosas que simplemente no pueden ser contadas.

En síntesis, ambos personajes, uno de izquierda y el otro, obligadamente, de derecha, vieron cómo su juventud y futuro eran castrados por la dictadura y sus tentáculos. En la conversación, tanto Pablo como Nelson reconstruyen un pasado que hizo confluir sus vidas en un momento determinado de la historia del país, un tiempo desaparecido que dejó grandes huellas en las memorias de cada uno, provocando el desengaño de las esperanzas colocadas en cambiar sus vidas y el destino de una nación. Ahora, el diálogo no es completamente sincero entre ellos, pues cada uno elige qué contar y cómo contarlo, una sutileza que muestra la reconstrucción de un pasado, de una historia personal a partir de la

⁷⁶La importancia de recordar en Revista Fusión <http://www.revistafusion.com/201011181850/Editorial/Editorial/la-importancia-de-recordar.htm>

⁷⁷ Ibídem.

propia subjetividad, de la conveniencia de cómo quiero que el otro vea-lea mi historia. Cada individuo es capaz así de burlar el tiempo al desempolvar de su memoria aquellos sucesos claves de su vida, conectándolos en una secuencia coherente y trasladando su historia pasada al presente para cuestionar aquellos actos pasados, desengañándose de la propia historia de formación, de la base de la construcción de una vida que se cimentó en las esperanzas e ideales de una generación frustrada.

A pesar de la marginación de Pablo, igualmente tiene ciertos encuentros con sus amigos en París, los que le ayudan a no sentirse tan abandonado en “tierra de nadie”. El primer encuentro es con Rocío, su “compañera”. Se reúnen. Recuerdan. Ríen. Pablo acota: *“es raro, a pesar de todo, yo era más feliz hace veinte años. ¿Cómo más feliz? Quiero decir, era feliz de una manera casi visceral, a pesar de lo que ocurría, de la dictadura, de la falta de horizontes, de la situación siniestra que se vivía en el país.”*⁷⁸

Pablo era más feliz porque la ideología le entregaba la fuerza para sobrellevar la situación, la esperanza de que un mundo mejor era posible si la lucha seguía siendo potente y unitaria, algo que el presente se disuelve. El otro encuentro es con Claudio, encuentro que no se concretiza en París, sino que en Barcelona. Es en esta oportunidad donde Claudio le cuenta a Pablo, en la medida de lo posible, su secuestro y posterior tortura. Hay ciertas omisiones, ciertos silencios que son reconstruidos por Pablo sin la necesidad de escuchar el testimonio, pues era la repetición de una historia tantas veces contadas. Por último, cuando vuelve a Chile, al entierro de su madre, se encuentra con Cristián, el Flaco, en quien convergen todas las vivencias de Pablo: el encuentro y las confesiones de Nelson, el testimonio de Claudio, etc. Pablo sigue contactándose con sus camaradas, pero se nota la fragilidad del vínculo, el quiebre, el giro que toman estas relaciones. Ya no es el mismo que hace veinte años atrás, sino que su adultez está conformada por los resabios de una juventud trastocada por el golpe militar, resabios persisten en los proyectos inconclusos de adultos:

“y se dijo que a lo mejor no existíamos, no sé si lo voy a entender. Que ni él ni yo teníamos más entidad que el humo de su cigarrillo disolviéndose en el aire translúcido de la bahía. Por eso sintió como una urgencia, tenía que llamarme, cerciorarse de que yo estaba

⁷⁸ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 210.

efectivamente en París, así que por eso, que le confirmara por favor que era de carne y hueso."⁷⁹

⁷⁹ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 347

1.3.4 ¿Logramos aprender con la nueva *bildungsroman*?

Ahora es tiempo de hablar de la novela de formación. En primer lugar, debemos tener en cuenta que esta novela responde a muchos de los postulados que presenta el *bildungsroman* tradicional: en *La Burla del Tiempo* se describe la entrada en la madurez social de sus miembros más jóvenes. Pablo y sus secuaces están cercanos a cumplir la mayoría de edad, algo que por lo menos en nuestra sociedad ya se considera como un grado de madurez. Otro rasgo que nos permite corroborar el primer enunciado es que estos jóvenes están próximos a ingresar a la Universidad, por lo que ya están ingresando al mundo adulto, donde tendrán que arreglárselas solos para solucionar todo tipo de inconvenientes que se les presenten en el camino. Y, por último, está la inscripción a un partido clandestino, algo que sólo se puede realizar siendo adultos.

A pesar de todo lo anteriormente descrito, estos jóvenes no se sienten parte de la sociedad convulsa a la que pertenecen:

“No, no se trataba de eso, los jóvenes no teníamos pertenencia de clase. La verdad, hasta ese momento yo no me había parado a meditar en ese aspecto de la condición juvenil. No éramos ni obreros ni campesinos, ni ricos ni pobres, pertenecíamos más bien a la clase media santiaguina, saltaba a la vista.”⁸⁰

Otra de las características del *bildungsroman* es que el héroe se va desplazando por los caminos de su patria. En este caso, puntualmente, Pablo no recorre el país, pero sí gran parte de Santiago, que puede entenderse como la metáfora del Chile dictatorial, pues el dominio militar estaba centralizado en la capital. Pablo, además, se moviliza por París, que conforma su nueva ciudad, pero que a la vez no lo ayuda a constituirse como sujeto porque no es su ciudad. Además, en *La Burla del Tiempo*:

“el golpe y la dictadura se narran desde una percepción infantil o juvenil, esto influye en que los hechos se interpretan de manera incompleta o diferente a las explicaciones de los adultos. Desde esta perspectiva, el discurso sobre la familia y los amigos tenderá a ser más importante que el discurso político y la patria tendrá que ver con los afectos, y no con un lugar de nacimiento”⁸¹

⁸⁰ Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 60.

⁸¹ Carreño Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electorat y Fuguet” en Taller de Letras n°37, 2005, 103-119.

Otro de los aspectos importantes del *bildungsroman* tradicional es que se centra en un personaje que se configura como héroe, por lo tanto el relato le presta atención a su desarrollo como individuo. Pablo, a pesar que anda siempre acompañado de sus camaradas, es el personaje central de la novela y a medida que avanzan las páginas, vamos acompañándolo en el proceso en que va forjando su identidad a partir de la construcción social y de su interacción con el resto de los agentes. Este personaje recurre a su memoria para constituir su identidad, para poder dar coherencia a todo lo que experimenta. La memoria para Pablo es un arma de doble filo porque por un lado, sí le sirve para cohesionar su experiencia pero si consideramos al Pablo maduro, a éste la memoria no siempre le sirve para cohesionar; muchas veces la memoria le fragmenta los recuerdos, debido a la fuerte carga emocional que conllevan.

Hay ciertas etapas de la vida de Pablo que también se pueden identificar con el *bildungsroman* tradicional. Éstas son: *separación, iniciación, elección y retorno*. Todas estas etapas son identificables en *La Burla del Tiempo*. Pablo Riutort se separa del mundo al decidir militar en la izquierda, lo interesante es que aun así es cobarde: teme hacer agitación política dentro y fuera de la universidad, quiere hacer la revolución desde su burbuja, desde las cómodas aulas de la Alianza Francesa:

*“¿qué pasaba si alguien se negaba a tirar panfletos o a hacer rayados, digamos por, y Claudio, por miedo, huevón, lo interrumpe, las cosas por su nombre, por qué iba a ser, si no, sí, por miedo, continúa el Flaco, o porque sencillamente esa persona decide que su participación tiene límites, o sea, completo yo, que no quiere arriesgarse.”*⁸²

La separación también se distingue cuando marca la distancia con Vincent, el director francés del colegio, quien les enseña *le égalité, liberté y fraternité*. Renuncia a estos valores de la Revolución Francesa por encontrarlos inasibles e inaplicables a la realidad del país. Ahora, sólo les queda luchar con los textos de Sartre y Camus. Además, cabe destacar que Pablo renuncia a los ideales y valores enseñados por su familia.

Pablo también vive una iniciación en la vida de adulto, tanto en el plano estético como en el sexual. Comienza a escribir poemas en clave combativa, tipo *La Araucana*, al mismo tiempo en que tiene relaciones con su “compañera” Rocío. Pablo, a pesar de su cobardía,

⁸² Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pág. 148.

escoge su vida de “pseudorevolucionario”, un revolucionario temeroso, dos cosas incompatibles que finalmente lo llevan a fracasar en la vida y a no concretizar ningún proyecto ideológico ni personal a lo largo de su existencia. Aquí está una de sus distancias con el género tradicional de la novela de formación, pues no puede volver a incorporarse con su proyecto de vida a la sociedad por diversos motivos: su proyecto fracasó, el proyecto social fracasó y la comunidad ya no existe. No hay ningún aprendizaje que transmitir al resto de la comunidad, todo está perdido, todo está fragmentado.

Si seguimos en este sentido y tomamos los postulados de Bajtín, claramente vemos que *La Burla del Tiempo* se configura como una novela en proceso, donde el hombre va desarrollando su crecimiento personal. El punto está en que Pablo Riutort no alcanza a llegar al clímax de ese crecimiento, sino que su subjetividad de adulto se ve incompleta por las marcas que dejó la dictadura.

Esta novela claramente cumple con los requisitos para ser una novela biográfica, en donde se manifiestan las vivencias de Pablo, gracias a lo cual se debería permitir que el protagonista se condujera hacia el camino del autoreconocimiento. Pablo no puede llegar a este autoreconocimiento, debido a que no se logra configurar como un sujeto en plenitud. La confianza juvenil inexperta que antes lo invadía, se convierte en melancolía por las añoranzas de los tiempos mejores. Pablo no logra configurarse como un individuo integral que puede prestar un servicio a la sociedad. Todos estos son indicios de que estamos frente a una novela de formación, pero de una formación que apunta más bien a ser una revisión, una reconstrucción de una formación ideológica que se mira con nostalgia, por haber sido solamente un bonito sueño, un ideal que no pudo ser y que se transformó en una decepción.

De la novela de formación también se nos indica que es el testimonio propio de la experiencia de los adolescentes, donde se trata la toma de conciencia de la confrontación del joven con un mundo desconocido, fuera del ámbito familiar. Si lo anterior lo abstraemos a la novela, vemos cómo Pablo Riutort intenta renegar de este primer mundo que configura su tierna infancia y primera adolescencia, pero a pesar que niega este mundo anterior, no deja de lado la ingenuidad tan característica de la infancia, por lo que nunca toma una posición adecuada frente al mundo. Riutort vive sus propias experiencias, pero teme al nuevo mundo que se le configura como un enemigo. Le encantaría estar en su casa, sentado en el sofá, sin tener mayor implicancia en el mundo que se está desarrollando

afuera. Pablo, al inscribirse en el partido, intenta asir experiencias, crear su propio imaginario, pero éste se ve truncado constantemente por el temor a la acción que lo invade y lo anquilosa a su realidad burguesa, de la que no puede escapar. Estas novelas de formación, que nacen en épocas marcadas por el trauma social, no nos dejan enseñanzas; lo que nos entregan son una serie de acontecimientos que nos confirman una vez más que las situaciones traumáticas no hacen más que dañar por completo la psiquis de la sociedad, comenzando por los jóvenes: si éstos no pueden unirse al imaginario que propone el mundo (o a una propia formulación de éste) no logran configurarse como sujetos íntegros dentro de la sociedad, lo que deja huellas a lo largo de sus vidas. Es así como la dictadura no sólo afecta a los torturados y a sus familiares, sino que también es una condición a priori de sufrimiento, de la cual no se puede escapar y que necesariamente deja huellas en nuestro inconsciente colectivo.

1.4 Conclusiones:

En síntesis, esta novela de formación truncada no logra enseñarle a nadie, puesto que nace en una época marcada por el trauma social, en donde sólo se nos entregan una serie de acontecimientos que nos confirman una vez más que las situaciones traumáticas dañan por completo el inconsciente colectivo, comenzando por los jóvenes: si éstos no pueden formular su propio imaginario que les permita entrar al mundo adulto, proponiendo una alternativa de sobrevivencia, no logran configurarse como sujetos íntegros dentro de la sociedad, lo que va dejando huellas en sus vidas, que se refleja en la imposibilidad de conformar lazos potentes que ayuden a forjar una comunidad bien constituida.

La importancia que tiene *La Burla del Tiempo* es rescatar el relato de un joven para mostrar un testimonio, para que nunca más vuelva a suceder las atrocidades que se cometieron en dictadura. El tema de la memoria, en nuestro país, no es de gran interés. Somos un nuevo país, instalado de buena manera en el mercado, somos los jaguares de Latinoamérica, ¿para qué sirve recordar acontecimientos catastróficos? En los países europeos, por ejemplo, aun se sigue escribiendo, filmando, debatiendo acerca de la posición y de la colaboración que tuvo la resistencia en la Segunda Guerra Mundial. En España, una realidad quizás algo más “cercana” a la nuestra, la Guerra Civil es un tema que concita la atención, al interés de artistas, intelectuales y que el público sigue apasionadamente. En Chile, a treinta años de la dictadura, vivimos ya esa época como si nos hablaran del siglo XII, algo tan antiguo, tan pasado, que deja de ser necesario recordarlo. Somos un país con una estética posmoderna, pues el olvido se antepone como nuestra bandera de lucha. Tras esto, se vuelve válido preguntarse quién o qué se burla realmente de quién o de qué; acaso, ¿el tiempo se burla de los personajes al obligarlos a dejar atrás una historia, una identidad, un país?, o más bien, ¿son los personajes quienes burlan al tiempo al intentar reescribir la historia y sus historias desde la subjetividad de la memoria?; y por último, ¿qué lugar toma el acontecimiento político más importante en la historia política del Chile del siglo XX: el golpe y la posterior dictadura militar, y su relación con una juventud que se siente haber sido castrada?

A pesar de los intentos que tiene Pablo de rescatar su memoria y reescribir su historia, el tiempo se burla de él, de ellos, de los chilenos pues los obliga a dejar atrás la historia porque son hechos que ya ocurrieron, que no son necesarios de recordar. En este sentido, el

lugar que toma la dictadura es la de los innumerables acontecimientos históricos de Chile, que supuestamente no debe dejar marcar, pues debe ser olvidado. Aun así, vemos en Pablo Riutort a uno de los miles de huérfanos que dejó la dictadura: ya no hablo de la ausencia parental, sino que ahora se es huérfano de ideales, de sueños, de esperanzas.

1.5 Referencias Bibliográficas:

Agambem, Giorgio. *Infancia e Historia: ensayos sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Revisión enfocada en el capítulo ocho: “La escritura del duelo y la promesa de restitución.”

Bengoa, José. *La comunidad perdida: ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, colección estudios sociales, 1996.

Brunner, José Joaquín. *Globalización, cultura y posmodernidad*. México: Fondo de cultura económica, 1998.

Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

Carreño Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electorat y Fuguet” en Taller de Letras, n° 37, 2005, 103-119.

Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el cono sur” en *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: S. XXI editores, 2005.

Electorat, Mauricio. *La Burla del tiempo*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

Engelbert, Manfred. “25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal” en *Literatura chilena hoy*. Madrid/Frankfurt: Vervuet, 2002.

Fernández Vásquez, José Santiago. *La novela de formación: una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del bildungsroman clásico*. España: Universidad de Alcalá, 2002.

Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: S. XXI editores, 2005

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: S.XX de España editores, 2002.

“La importancia de recordar” editorial del equipo de la Revista Fusión en Revista Fusión <http://www.revistafusion.com/201011181850/Editorial/Editorial/la-importancia-de-recordar.htm>

Lechner, Norbert. “Nuestros miedos” en *El miedo, reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Medellín: Corporación región, 2002.

Lúkacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975.

Moulian, Tomás. *Chile: anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002.

Nitschack, Horst. *El héroe adolescente en las literaturas alemanas y latinoamericanas*. En: Rall D. u. Rall M. (Ed.): *Letras comunicantes. Estudios de Literatura comparada*. México, 1996 (UNAM) pp. 117-150.

Pagni, Andrea. “Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo político, novela y cine” en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine y sociedad*. Vervet Verlag Frankfurt am main, 2004.

Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

Richard, Nelly. *Pensar en la postdictadura*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.