

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# **MACHOS TRISTES: HÉROES HUÉRFANOS Y FRACASADOS**

Informe final de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura  
hispanica con mención en Literatura

Autor:

**Dayana Andrea Olmedo Ortiz**

Profesor guía: Cristián Cisternas Ampuero  
**Santiago, Chile 2007**



..	1
<b>Agradecimientos .</b>	<b>3</b>
<b>Introducción. . .</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1. La imposibilidad del acto heroico. .</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 2. El héroe huérfano. . .</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo 3. La caída de la Universidad. .</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo 4. El poder de la narración. .</b>	<b>37</b>
<b>Conclusiones. . .</b>	<b>47</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>49</b>
Novela analizada: .	49
Capítulo 1. La imposibilidad del acto heroico. . .	49
Capítulo 2. El héroe huérfano. .	50
Capítulo 3. La caída de la Universidad. .	51
Capítulo 4. El poder de la narración. . .	51



---

*A mi familia, a mis amigas (sobre todo a ustedes tres) y amigos, los amo con todo mi corazón.*



## Agradecimientos

Agradezco infinitamente a mi familia (Camilo... eres el mejor), a mis amigas y amigos, en especial a la Maki (sin tu computador no habría podido escribir la tesis), China (sin tu computador no hubiese podido corregirla), Diani (gracias por la palabra justa), Reimon y Pablo (gracias por el apoyo, por las conversaciones siempre graciosas y por obligarme a empezar).

Gracias a todos ustedes por el apoyo moral, por aguantar mi mal genio y mi eterno estrés. Los amo de verdad.

Niñas nunca olvidaré el apoyo constante y sobre todo su disponibilidad sin importar lo que pase, pues se que lo hacen porque me aman.



## Introducción.

Realmente fue difícil elegir que tema desarrollar en este informe final, pues fueron muchos los autores estudiados en el seminario de grado, pero al leer *Machos Tristes* de Darío Oses y luego otras de sus obras como *2010: Chile en llamas* (1998); *Caballero del desierto* (1995) o *El viaducto* (1995), fue imposible que no me llamara la atención la presencia constante de héroes (o antihéroes) fracasados, degradados, personajes que nunca llegan a realizarse. Pero llamó más aún mi atención la solución que se le da a esta problemática en *Machos tristes*. Allí la narración es utilizada como medio para salir de esta especie de determinismo al fracaso que invade a los personajes de la novela.

Al comenzar mi investigación, revisar la crítica especializada y encontrar un corpus casi nulo de investigaciones referentes a la obra de Darío Oses, no me queda más que aspirar a realizar un aporte significativo en el estudio de su obra.

El objetivo de mi trabajo de investigación es analizar la novela *Machos tristes* de Darío Oses (centrándome en las figuras de Martín y Manuel, protagonistas de la novela) con el fin de demostrar que allí encontramos “héroes fracasados”, incapaces de realizarse, de emprender una acción heroica por ellos, o por los demás. Analizaremos por qué se produce este fenómeno, cómo la implementación de la modernidad (y la llegada de la posmodernidad) junto con el golpe militar de 1973 influyen negativamente en el desarrollo de los personajes de esta obra, pues se trata de una época que desintegra la sociedad, que produce un vacío cultural, derriba los valores, acaba con la figura del padre (símbolo de la tradición) y arrasa con una institución tan importante como lo es la Universidad, creando sujetos que flotan en el vacío, sumergiéndose en el individualismo y

el narcisismo.

Estamos frente a sobrevivientes de un mundo que ha desaparecido. Martín y Manuel se criaron en una sociedad que fue destruida, se ven expuestos a vivir acontecimientos que marcan un antes y un después en la sociedad chilena. Debemos observar cómo se enfrentan a este nuevo mundo hostil, y cómo todo esto no permite que ambos personajes (y en general todos los protagonistas creados por Darío Osés) lleguen a realizarse, convirtiéndolos en héroes fracasados. Ambos están inmersos en una época y en una sociedad que los lleva directo al fracaso y al desencanto.

Nuestra hipótesis principal dice relación con la imposibilidad de la existencia de un héroe (en el sentido clásico y moderno del término) en nuestros tiempos, ya que la situación socio – política, económica y también histórica no lo permiten. Es por ello que la única manera de realizar un acto heroico y convertirse en héroe es a través de la narración, de la construcción de relatos ficticios sobre el sí mismo del sujeto narrador y sobre el otro. Es decir, yo puedo ser héroe a través de las narraciones que creo sobre mí mismo o las que crean los demás sobre mí, así como también yo puedo convertir en héroe al otro gracias a mis narraciones. Obviamente, esto es una ficcionalización de la pragmática del héroe, pues la aventura es una compensación o sublimación del impulso de transformación del mundo.

Para poder desarrollar esta idea será necesario caracterizar a Martín y a Manuel, así cómo también analizar como estos personajes se relacionan entre ellos y con la sociedad e instituciones que los rodean.

Comenzaremos por definir la idea clásica de héroe, desarrollada por Hugo Francisco Bauzá,<sup>1</sup> quien resalta entre otras cosas: el móvil ético de la acción del héroe, el cual se basa en un principio de solidaridad y justicia social, lo cual lo lleva a convertirse en modelo a seguir; su propósito de cambiar el mundo a toda costa; su condición de trasgresor; el lanzarse a la aventura con el fin de ordenar el mundo que ha sido desarmado; postura anárquica, rebelde, etc.<sup>2</sup> todo esto se contrapone a los héroes fracasados o tristes creados por Darío Osés.

Demostraremos que en esta época no es posible la existencia de un héroe de este tipo, ya que nuestra sociedad está dominada por el consumo y sujetos que se caracterizan por su individualismo, vacío narcisista e indiferencia.<sup>3</sup>

Por lo tanto; contextualizaremos a Darío Osés y su obra dentro de la “novela de la orfandad” propuesta por Rodrigo Cánovas. Él propone que el héroe de la nueva narrativa chilena es un huérfano. Allí podemos encontrar dos figuras que son aplicables a *Machos*

---

<sup>1</sup> Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998.

<sup>2</sup> Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998. pp. 5.

<sup>3</sup> Estos conceptos los definiremos siguiendo las ideas planteadas por Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Edición número catorce. Barcelona, Editorial Anagrama (colección argumentos), 2002.

*tristes* y a la obra de Darío Oses en general, se trata del “expósito” y del “veterano de guerra” (Martín y Manuel respectivamente). El primero corresponde a la imagen de un joven que se siente abandonado por su padre, así como también por la historia. Es un personaje precario, que no se reconoce, ni se identifica con la sociedad en la cual les toca vivir. Y el segundo (“veterano de guerra”) que según Cánovas, son “hombres que corrigen el pasado, sin perder su conexión afectiva con él.” Son personajes que vivieron en un tiempo lleno de utopías, ilusiones y heroísmo, pero ahora están en medio del fracaso, mediocridad y desilusión. Para Cánovas la novela chilena de esta generación huérfana da cuenta del eclipse del sujeto.<sup>4</sup>

Analizaremos cómo esta condición de orfandad provocada por la crisis social de la época, por la caída del estado protector y el fin de las utopías, se refleja también en la degradación de la Universidad de Chile,<sup>5</sup> a través de la imagen de la Universidad intervenida por los militares y su paso desde ser un Universidad cuna de intelectuales e importantísima en el crecimiento de nuestro país, hasta convertirse en una máquina represiva, una empresa más, censurada, que solo crea profesionales técnicos.

Frente a este desalentador panorama solo nos queda la narración como única forma de construir el sí mismo (*Self*)<sup>6</sup> y de alguna forma cambiar nuestras vidas y quizás convertirnos en héroes. Para éste fin se lleva a cabo la ficcionalización, lo cual, en *Machos tristes* siempre incluye ironía y parodia.

Ya que el material crítico específico de la obra de Oses no es para nada abundante, nos detendremos en entrevistas realizadas a Darío Oses, artículos escritos por él, etc. Allí reconoceremos la visión que él tiene de su propia literatura, su visión de mundo, y sobre todo del Chile de hoy, al cual él confiesa tenerle miedo, pues no es el Chile en el

que nació, sino uno sin tradiciones, arrasado por la modernidad, carente de valores y lideres a los cuales seguir. Se trata de un Chile huérfano.

---

<sup>4</sup> Cánovas, Rodrigo. “La novela de la orfandad”. En: CARLOS OLIVÁREZ(editor), Nueva narrativa chilena. Santiago, Chile. LOM ediciones, 1997. pp. 25.

<sup>5</sup> No podemos olvidar que Darío Oses hace ya muchos años trabaja como funcionario de nuestra Universidad, lo cual se puede relacionar con su preocupación por la crisis que vive esta institución.

<sup>6</sup> Goolishian y Anderson. “Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la Psicoterapia.”. En: DORA FRIED SCHNITMAN (compiladora), Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Buenos Aires. Paidós, 1994. Conceptos que desarrollaremos en el capítulo 4.



# Capítulo 1. La imposibilidad del acto heroico.

A lo largo de la historia, la figura del héroe ha sido manipulada para justificar dominaciones territoriales y consolidar estirpes o dinastías. Se trata de una figura que siempre ha sido manipulada política e ideológicamente frente a tal o cual situación histórico – política.

Para Hugo Francisco Bauzá la característica que más se ha valorado en la figura del héroe es “el móvil ético de su acción, basado éste en un principio de solidaridad y justicia social, y es por esa circunstancia que los han tomado como modelo y han tratado, en consecuencia, de emular sus acciones.”<sup>7</sup>

Los héroes (en el sentido clásico) están cegados con su propósito de querer cambiar el mundo, y por lo mismo, no miden las consecuencias de sus actos. Se trata de seres transgresores, a los cuales no les importa traspasar el umbral de lo prohibido, ni los límites sociales; “participan también de la circunstancia promisorio de estar regidos por la ilusión – por lo general de naturaleza utópica – de querer ordenar un mundo desarmónico y de lanzarse para ello – en todos los casos de manera absolutamente convencida – a una aventura que en el fondo constituye un viaje hacia lo ignoto.”<sup>8</sup>

Mediante la trasgresión, el héroe se superpone a lo establecido social y

---

<sup>7</sup> Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998. pp. 5.

políticamente, a toda esa maquinaria social que quiere dominarlo y coartarlo. Es así como a través de su actuar heroico hace todo lo posible por alejarse del determinismo y de una vez poder convertirse en el propio creador de su destino. El héroe es el que se atreve a decir que “no”, y de esta forma logra escapar a los límites socioculturales en los cuales la historia pretende encerrarlo. Esta acción provoca la admiración de los demás e incluso permite que sean elevados a la categoría de ídolos.

Otto Rank desarrolla la postura anárquica del héroe, la cual se manifiesta en su constante oposición a la figura del padre y a la tradición anterior. De esta forma el héroe se convierte en un rebelde, renovador y revolucionario. Así, todas sus acciones se orientarán en pro de conseguir la libertad, buscando imponer nuevos valores. Todo esto lo condenará a vivir en la soledad, y a convertirse en un sujeto compadecido antes que admirado.

Las palabras de Joseph Campbell lo dicen todo: “Un héroe es alguien que ha dado su vida por algo más grande que él mismo”.<sup>9</sup>

Todo esto es muy bonito, pero ¿es realmente posible la existencia de un héroe así en la literatura actual? Sólo basta con dar un vistazo a *Machos tristes* y a toda la obra de Darío Oses para convencernos de que no es posible.

Debemos comenzar por analizar (aunque muy someramente) la época en la cual estamos inmersos, a la cual algunos han llamado posmoderna.<sup>10</sup>

Para Gilles Lipovetsky, en la sociedad posmoderna predomina la indiferencia de la masa y el individualismo. Se trata de una sociedad en la que todos viven y luchan por sus propios intereses, en la cual las utopías y los grandes sueños han caído. Ya nadie pretende construir un hombre nuevo y mejor. La masa ya no se identifica ni se entusiasma con ninguna ideología política, ni tampoco con un proyecto trasgresor. Los

<sup>8</sup> Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998. pp. 6.

<sup>9</sup> Op. Cit. 150

<sup>10</sup> Sólo para que el paso desde el héroe clásico al posmoderno no sea tan abrupto daremos una pequeña caracterización del héroe moderno siguiendo a M. M. Bajtín. Él reconoce (dentro del héroe moderno) diferentes tipos, comenzando por el romántico que es: “un vagabundo, un peregrino, un explorador (personajes de Byron, Chateaubriand; Fausto, Werther, Heinrich von Offerdingen y otros), y todos los aspectos de sus búsquedas de valor y de sentido (él ama, quiere, considera como verdad, etc.) encuentra una definición transgrediente como ciertas etapas simbólicas del camino artístico único de realización de la idea (...) En el sentimentalismo (...) a pesar de que artísticamente este héroe sea mucho menos vital que un personaje clásico. Las desgracias del héroe ya no son su destino sino que solamente representan algo creado adrede por la gente mala; el héroe es pasivo, apenas soporta la vida y ni siquiera parece sino que lo destruyen. (...) En el realismo, el excedente cognoscitivo del autor rebaja el carácter hasta una simple ilustración social o alguna otra teoría del autor; sobre el ejemplo de los personajes y de sus conflictos existenciales (que no son nada teóricos), el autor resuelve sus problemas cognoscitivos (en el mejor de los casos, el autor apenas plantea el problema a propósito de los personajes). El aspecto problemático no está encarnado en el héroe, y forma parte del excedente cognoscitivo activo del mismo autor, transgrediente respecto del héroe. Todos estos momentos debilitan la independencia del héroe” (Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Autor y personaje en la actividad estética*. En su: *Estética de la creación verbal*. Octava edición en español. D.F, México, siglo veintiuno editores, 1988. pp. 161, 162, 163.

héroes (en el sentido clásico), los ídolos, ya no existen. Esta es una sociedad dominada por el consumo, el exitismo y el cambio permanente.

La posmodernidad se caracteriza por el narcisismo imperante, por esa necesidad de expresar por expresar, sin importar el mensaje, expresar para nada. El narcisismo es ese “vivir en el presente y no en función del pasado y del futuro, es esa “perdida del sentido de la continuidad histórica”, esa erosión del sentimiento de pertenencia a una “sucesión de generaciones enraizadas en el pasado y que se prolonga en el futuro” es la que según Chr. Lasch, caracteriza y engendra la sociedad narcisista”<sup>11</sup>

El narcisismo del cual es presa nuestra época va de la mano con la apatía y, por lo tanto, produce la indiferencia. La indiferencia pura se relaciona directamente con el fin de las utopías, sueños o grandes proyectos por los cuales valía la pena sacrificar incluso la vida.

Para Zigmunt Bauman la identidad posmoderna es una “identidad – palimpsesto”:

***“Este es el tipo de identidad que encaja en el mundo en que el arte del olvido constituye un valor no menos importante, si no más, que el arte de memorizar, en el que la condición para estar siempre preparado reside en el olvido y no en el aprendizaje, en el que cosas y personas siempre nuevas entran y salen sin ton ni son alguno del campo de visión de la cámara fija de la atención y en el que la memoria misma es como una cinta de video, siempre preparada para un borrado completo que permita grabar nuevas imágenes, y que hace alarde de una garantía de por vida únicamente gracias a esa milagrosa habilidad de autoborrado interminable”.***<sup>12</sup>

A todo esto debemos sumarle la constante incertidumbre en la cual viven los sujetos de esta época, caracterizable como una “carencia crónica de recursos con los cuales construir una identidad verdaderamente sólida y duradera, darle un anclaje y detener su deriva.”<sup>13</sup>

Entonces, ¿Cómo podríamos seguir fervientemente un ideal o un proyecto de vida, si este al otro día simplemente ya no vale nada? Estamos inmersos en un mundo en el que predomina lo desechable; por lo mismo, no existen identidades fijas; es por ello que no importa donde vayamos, ni tampoco donde nos detengamos, siempre nos sentiremos desplazados, fuera de lugar. Es imposible el sentimiento de arraigo; siempre nos embargará un terrible sentimiento de orfandad (esto se evidencia en el sentimiento de no pertenencia que afecta a Martín).

Todo lo antes expuesto es perfectamente reconocible en la obra de Darío Oses, pues como dice Maricel Mayor Marsán: “si hay un rasgo común a todos sus relatos, éste podría ser un afán de examinar crítica y muchas veces irónicamente, la implantación de la modernidad en Chile y los efectos de desintegración social, vacío cultural, abolición del

---

<sup>11</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Edición número catorce. Barcelona, Editorial Anagrama (colección argumentos), 2002. pp. 51

<sup>12</sup> **Bauman, Zigmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal, 2001. pp. 36.**

<sup>13</sup> Bauman, Zigmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal, 2001. pp. 37.

sentido de vida humana, que éste fenómeno produce.”<sup>14</sup> Éste es un sentimiento que rodea toda su obra y que se desarrolla sobre todo en *Machos tristes*. Oses reconoce que se trata de un fenómeno que lo inquieta, y que le preocupa. Lo ha manifestado en diversas entrevistas y ensayos, incluso reconoce: “La verdad es que nunca he encajado en ninguna parte... eso está en *Machos triste(...)* el personaje de Martín es bastante autobiográfico. Martín soy yo en muchas cosas, un tipo que se mete a la derecha por una causa medio romántica y que después se desencanta de eso”.<sup>15</sup>

Desde muy joven Darío Oses tenía claro el tipo de literatura que deseaba escribir. Esto se evidencia en una entrevista del año 1975, y, como podemos ver, sus inquietudes perduraron en el tiempo: “trato de hacer un tipo de literatura que está un poco olvidada, la mía es una crónica de la frustración, porque en general mis personajes son seres que no llegan a realizarse. Creo que esto es muy chileno, porque el hombre nuestro está lleno de aspiraciones y proyectos que al final siempre se desinflan”.<sup>16</sup>

Como se dice popularmente, somos el país del “casi casi”, siempre llenos de metas que cumplir, de proyectos que siempre quedan en nada. Esta idea se concreta en los personajes de Oses, en este caso en Martín y Manuel, seres incapaces de ir más allá, de realizar sus ideales, pero esto tiene una razón de ser y se fundamenta en todo lo expuesto anteriormente. Oses está conciente de que las utopías son imposibles de realizar en esta época. Él (junto a todos los de su generación) se siente un sobreviviente de otro tiempo. Al igual que los personajes de nuestra novela, él debe sufrir el dolor de ver frente a sus ojos cómo cambia la sociedad en la cual nació, cómo todo se lo lleva el viento:

***“Debo aclarar que pertenezco a una generación de sobrevivientes, puesto que el mundo en el que crecimos y creímos ya no existe. Fin de mundo y exilio son dos temas que tienen cierta afinidad y que están muy presentes en la narrativa actual. En la literatura se encuentran desde siempre, desde el relato de la expulsión del paraíso, en el Génesis. Me parece sin embargo, que el desamparo del hombre que sobrevive a su mundo es peor que las penas del destierro, porque el exiliado conserva al menos la esperanza del regreso, la de recuperar, como Ulises, la casa, la familia y el reino que dejó partir. ¿Qué ocurre en cambio con un azteca al que le han aplastado sus ciudades y sus dioses? No tiene otro recurso que aferrarse a lo único que no han podido arrebatarse: la palabra, el idioma, y ahí están los admirables poemas nahuas en que esos escritores sin nombre reconstruyeran piedra por piedra, palabra por palabra, su mundo destruido.”***<sup>17</sup>

Frente a esta situación se deben enfrentar Martín y Manuel, al término de la época en la cual nacieron y soñaron. Una época arrasada por la sociedad de consumo, la pérdida del

---

<sup>14</sup> Mayor Marzan, Maricel. “Encuentro particular con Darío Oses Moya, director de la Biblioteca y Archivos de la Fundación Neruda.” *Revista literaria Anuario IV*, 2002 – 2003. pp. 189, 190.

<sup>15</sup> Rodríguez, Eugenio. “No soy exitista; el escribir ya es para mí una gratificación.” (entrevista a Darío Oses) En: suplemento “Valija cultural”, *El Mercurio*, Valparaíso, 21 de marzo de 1993. pp. 2.

<sup>16</sup> Quintana, Sonia. “Un nuevo nombre para nuestras letras”. (entrevista a Darío Oses) En: *La Tercera*, Santiago. 4 de enero de 1975. pp. 9.

idealismo y del humanismo, la alienación, desmoralización, el individualismo, narcisismo e indiferencia, y además por la dictadura militar. Todo esto los marca y los determina. Después de todo esto ¿Cómo ser héroe? Evidentemente no es posible. Solo les queda escribir y de esta forma encontrarse a si mismos, encontrar su identidad.

Para Laura Janina Hosiasson:

***“Machos tristes es una novela que habla de esa generación, de lo que podría llamarse el “intervalo” entre el tiempo de las utopías y el tiempo de la represión y del fracaso del proyecto utópico. El vacío ideológico y lo que se ve como el marasmo moral del presente son entendidos como resultados de ese fracaso; y el pasado reciente, escenario vivo de los sucesos que desembocaron en el ahora, “cuando el mundo comenzó a cambiar de forma despiadada” (Machos tristes: 70), es algo que tampoco vale la pena rescatar.”***<sup>18</sup>

Para ella; estos dos personajes dan cuenta de dos alternativas de fuga: Manuel se replegaría sobre si mismo, realizando un movimiento hacia el interior del sujeto; Martín, en cambio realiza una fuga hacia el pasado, recordando una utopía lejana, que ya es parte del tiempo que se fue. No estoy de acuerdo con esta última idea, pues yo creo que ambos personajes buscan refugio en el pasado: Manuel añora los años de la Unidad Popular en Chile (1970 – 1973). Él se refugia en sí mismo, pero al hacerlo, escarba en sus recuerdos.

A través de sus relatos Manuel, caracteriza (aunque sea mediante mentiras) a Martín como un joven que quiere ascender, un interesado, inseguro, que vive un vida aburrida y opaca, y que se esfuerza constantemente por proteger la estabilidad que tiene en su vida. Martín está inmerso en un grupo de hombres viejos, degradados, desfallecientes, los cuales se aferran a un ideal heroico, el que está representado por los barcos de guerra que construyen en el “Club Naval Angamos”. Ellos se reúnen para construir símbolos de una época heroica completamente distante a su realidad.

La casa de Martín está repleta de adornos, imitaciones de utensilios que se relacionan con una heroicidad japonesa distante. Una de sus metas de vida es tener una reproducción del Yamato (descomunal buque japonés, símbolo de tiempos de gloria y heroísmo). Manuel lo degrada aún más contraponiéndolo a héroes japoneses, evidenciando que Martín se refugia en sus sueños y fantasías para salvarse de su mediocre y patética realidad, pero como no es capaz de llevar a cabo las metas que se propone (construcción del buque, vivir en su isla, escribir una novela) su vida se ve aún más desmedrada. Martín no es capaz de ir más allá, de concretar sus sueños, solo le queda imaginar una vida heroica, imaginar que algún día vivirá en su isla, lejos de esta ciudad que odia, de esta sociedad que detesta. Sólo esa ilusión le queda, el creer que algún día será capaz de tomar sus maletas, abandonar todo, y por una vez en su vida atreverse a hacer algo por sí mismo y recuperar (de alguna manera) el Paraíso Perdido.

---

<sup>17</sup> Osés, Darío. “Discurso de agradecimiento de Darío Osés”. *Academia chilena*. (número 72), pp. 1997. 25 de septiembre de 1995.

<sup>18</sup> Hosiasson, Janina. “Machos tristes de Darío Osés: en las trampas del estereotipo”. *En: VERÓNICA CORTINEZ (editora). Albricia: la novela chilena del fin de siglo. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 179.*

Es por ello que la isla:

**“Era su carta escondida, el as que le ayudaba a mantenerse en pie. Algún día, cuando terminara de pagar y ya nadie pudiera discutir sus justos títulos, mandarían a la mierda la pega, la ciudad y el mundo y se iría a habitar su territorio y a dejar que sus barbas crecieran hasta el infinito. Sospecho que la isla era apenas algo más que una ilusión o un frágil punto en el mapa que en cualquier momento podía borrarse con el agua salada o con la lluvia. Arévalo concurría puntualmente a pagar sus cuotas, era su única certeza de que la isla seguía existiendo, y los comprobantes de pago lo distinguían del común de los mortales, de los hombres sin tierra prometida que los redimiera del aplastamiento.”**<sup>19</sup>

La isla es su gran utopía, su única esperanza. Sólo se conforma con saber que existe, eso lo calma; en algún momento se atreverá a tomar posesión concreta de ella. No existe un lugar que lo acoja, un lugar en el cual sentirse identificado, por eso busca la isla, y con ella el espacio bucólico fuera de la ciudad, de la sociedad. Pero todos estos intentos de fuga de lo histórico y de la ciudad fracasan en *Machos Tristes*.

Martín y Manuel no son los típicos hijos de la sociedad consumista posmoderna, sino que ellos sufren las consecuencias del cambio de época, sobre todo Martín, a quien Manuel define como un sujeto dividido, nostálgico:

**“Es un ser que se quedó a medio camino (...) es un bicho temeroso. Lo he visto mimetizarse con el color arratonado de Santiago en los días en que la contaminación se hace espesa.”**<sup>20</sup>

Martín solo se limita a observar cómo todo se ha desmoronado, es más, incluso evita mirar o relacionarse con los demás, prefiere escaparse su casa en la playa o refugiarse en sus fantasías y en la literatura. Cuando decide observar lo que lo rodea lo hace desde la distancia, desde las alturas, escondiéndose en el altillo de la universidad, mirando desde la ventana. Esta imagen, inevitablemente, nos recuerda a Rimbaud en *Iluminaciones*. Allí, el hablante observa la ciudad desde una ventana. Desde allí ve el humo de las chimeneas y todos los estragos que ha provocado la rápida industrialización. En el caso de Martín:

**“Se hundió por un momento en los diarios, entre las tintas y las columnas ordenadas como la sucesión monótona de edificios de una ciudad simétrica y ennegrecida por multitud de chimeneas”**<sup>21</sup>

Martín desea escribir un novela similar a *Lo que el viento se llevó*, pues da cuenta de “el colapso de un mundo, el fin de una época” (MT: 118) una época que se acaba y se la lleva el viento:

**“También se llevó a mi abuela, a mi abuelo y a la mamá. Se llevó la Universidad, a la clase media naif, declamatoria, servicial; arrasó con el mundo del “Cielito lindo” y con los viejos radicales, bonachones, sus asambleas y sus mínimos**

---

<sup>19</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 83, 84.

<sup>20</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 41.

<sup>21</sup> Op. Cit. 79.

**sueños de confraternidad provinciana”.**<sup>22</sup>

Para Martín el viento se lo llevó todo, sobre todo en los años setenta, allí (según él) se produjo un temporal, “cuando el viento sopló más fuerte que nunca”.

Martín es conciente de toda esta crisis, por eso todos le critican el ser un joven sin juventud, pues no puede evitar el sufrimiento que le provoca vivir en esta época que tanto odia. Para él la década de los setenta se llevó todo lo que él tanto quería: su padre, su madre, la casa azul añil, su modo de vida su país, etc.

Él tiene plena conciencia de la época en la que vive:

**“En esta época de las cosas desechables me interesa rescatar uno que otro recuerdo. Todo caduca, Manolo, tú mismo te estas convirtiendo en un megaterio. No te vas a dar cuenta cuando la Unidad Popular sea algo tan definitivamente añejo que se venderán sus emblemas en las ferias de antigüedades.”**<sup>23</sup>

Pero Martín no pasa más allá de eso, no hace nada por cambiar la situación (Manuel tampoco); es un hombre pasivo y resignado. Su abuela provoca que él viva en una burbuja, y por lo tanto no permite que vea la realidad, es por ello que sufre tanto cuando crece.

Martín utiliza otra metáfora para referirse al enorme desencanto que le provoca la situación de su época. Se trata de las abejas que actúan como una plaga que invade todo lo que está a su paso, contaminándolo, cambiando las cosas, atacando todo lo que el tanto amaba. Estas abejas se asimilan al viento y también simbolizan el fin de una época y el comienzo de otra, insoportable:

**“Sí, Martín sentía que las abejas enchaquetadas representaban toda la voracidad de los tiempos. Su zumbido era el de las motosierras derribando paisajes milenarios; sus pieles de minúsculos leopardos, su proliferación escandalosa, su ajetreo agresivo se parecía al movimiento de mercaderías que había convertido la casa azul añil en una bodega de repuestos; eran como los pasos de la bestia invisible que se paseaba por la ciudad pisoteando los viejos cines de barrio y defecando edificios caracol. Contra todo aquello arremetió inútilmente Martín esa tarde al apedrear a las abejas mientras el puro cielo azulado iba enrareciéndose con la bruma lechosa”**<sup>24</sup>.

Martín se da cuenta de la imposibilidad de convertirse en héroe en estos tiempos difíciles y frenéticos (específicamente la década del setenta) y más aún si se es latinoamericano. Él siente que vive en la época y el lugar equivocados. Está convencido de que si la situación fuera diferente, tendría la posibilidad de ser otra persona, alguien importante, un héroe. Se siente completamente fuera de lugar, sin sentimiento de pertenencia:

**“Sí, soy Relámpago en persona. Por error vine a caer en esta mierda de Latinoamérica en esta época también de mierda. Si estuviera en Harvard me pondría a entrenar en el equipo de béisbol y ahí mostraría mi garra, mi pasta**

<sup>22</sup> Op. Cit. 118.

<sup>23</sup> Op. Cit. 120.

<sup>24</sup> Op. Cit. 233, 234.

**heroica, los haría campeones de la liga universitaria. Pero ustedes, cabrones, ya ni siquiera son capaces de jugar una pichanga. Usan las canchas para asambleas, pajeos y más pajeos, y les apuesto, pendejos, a que ni si siquiera saben quién es Harold Lloyd, ¡yo soy Harold Lloyd para que lo sepan de una vez, chuchas de sus madres! Y dejen de mirarme con esas caras de huevones. ¿Creen que estoy meando fuera del tiesto? ¡Falso! Ustedes son los que están de más. ¡Mándense cambiar! Traigan el equipo de béisbol. Quiero ver aquí las rubias de la barra. ¿Quién fue el maricón que me cambió la película?.”<sup>25</sup>**

Por otro lado, Martín (a través de sus relatos) caracteriza irónicamente a Manuel (en su juventud) como esa imagen (solo imagen y no realidad concreta) del guerrillero comunista que quiso ser guerrillero, pero que no necesariamente logró serlo, sino más bien fracasó en el intento, pues no fue capaz de triunfar defendiendo sus ideales. Para Martín, Manuel, su madre y todos sus compañeros se creyeron héroes, pero finalmente tuvieron miedo y por lo tanto no lucharon realmente como era necesario.

Es así como Manuel, después de la derrota, ahora vive en las ruinas de un mundo que él y muchos otros intentaron mejorar a través del sueño de la Unidad Popular, queriendo construir un mundo mejor, más libre, más justo, pero que lamentablemente después del Golpe Militar se convirtió en todo lo contrario, un país reprimido, bajo las reglas del dictador. Frente a esto, es imposible que Manolo no se convierta en un macho triste, en un hombre melancólico, lleno de nostalgia por otro tiempo más tranquilo, con más cordura. Él es conciente de los cambios de época, por eso solo le queda disfrutar los tranquilos domingos:

**“El domingo tiene algo de intemporal, hace que la ciudad recobre la cordura de otras épocas.”<sup>26</sup>**

La tranquilidad del domingo se relaciona con el tiempo que añora, versus la rapidez de la actualidad.

Pero algo que lo hace sufrir más aún es el destino de sus hijos, incluido Martín, a quien considera un hijo también. Lo que más lamenta es que el menor, Ricardito, es un completo hijo de la era del consumo, indiferente y narcisista. Manuel se crió en un barrio recientemente urbanizado:

**“Siempre me fascinó esa línea fronteriza que separaba lo urbano de lo rural y envidiaba a Tom Sawyer y a Huck Finn que tenían el inmenso río Misisipí poco más de allá del patio de sus casas y podía hacerse una balsa y emigrar hacia el mundo salvaje. Los ricarditos, en cambio, sólo aspiran a aproximarse lo más posible al corazón fétido de la ciudad, se meten en subterráneos alumbrados por luces de neón y ahí se encierran entre puchos, música pesada y lamparazos. En fin, ¿Qué otra cosa pueden hacer si les borraron la cordillera y le tapiaron el cielo? Adoran el humo, se nutren de él, lo derrochan en sus videoclips, son hijos del smog.”<sup>27</sup>**

<sup>25</sup> Op. Cit. 170, 171.

<sup>26</sup> Op. Cit. 27.

<sup>27</sup> Op. Cit. 100.

---

Por lo menos Manuel en algún momento de su vida luchó por un ideal, aunque haya fracasado, pero su hijo Ricardo nació y se crió en una sociedad individualista, llena de indiferencia, dominada por el consumismo. Ni siquiera sabe lo que es tener una utopía, algo por lo que luchar, vive sumido en el vacío narcisista y posmoderno.



## Capítulo 2. El héroe huérfano.

Frente a toda esta crisis epocal, sólo nos queda esperar que esto se refleje en nuestra literatura a través de la presencia de héroes huérfanos, sujetos a la deriva. Rodrigo Cánovas plantea la existencia de una generación literaria emergente, en la que sus escritores han nacido entre 1950 y 1964 (aproximadamente). El discurso público de esta generación está marcado por el “escepticismo, el sentimiento de orfandad y la vocación marginal”.<sup>28</sup>

La novela chilena joven de fin de siglo se caracteriza por la presencia del huérfano. Sus protagonistas son sujetos completamente precarios, que no se reconocen en la sociedad en la cual les tocó vivir.

Se trata de héroes marcados por el sino de la orfandad: “Así unos se conciben como expósitos (jóvenes que se sienten abandonados por sus progenitores y por la historia), otros como veteranos de guerra (hombres que corrigen el pasado, sin perder su conexión afectiva con él) y las mujeres, como madres solitarias (heroínas que reinventan sus orígenes desde el deseo y la escritura).”<sup>29</sup>

Pareciera que estos sujetos estuviesen vacíos, pues exhiben una carencia desgarradora, la cual se gatilla con el golpe militar de 1973. “La categoría de la orfandad

---

<sup>28</sup> Cánovas, Rodrigo. “Los límpidos caminos de la orfandad: señales de vida de la novela chilena de las nuevas generaciones. En: *Taller de Letras* (número 24). 1996.pp. 31.

<sup>29</sup> Ibid.

es expuesta en un árbol genealógico, donde los componentes – padre, madre, hijo – reproducen desde su lugar simbólico particular, un sentimiento de absoluta precariedad, por el cual se desconstruye el paisaje nacional”.<sup>30</sup>

La figura del expósito (con la cual claramente podemos identificar a Martín) corresponde a niños envejecidos, jóvenes sin ilusiones, que muestran un fatal resentimiento contra la voz del padre (en este caso, Martín contra Manuel) esa voz que representa y le recuerda todo lo que ha perdido tras la caída de esta figura: el abandono, la derrota, las utopías derrumbadas, la crisis y transición a la cual se ha visto expuesto.

Por otro lado, encontramos a los padres de esta generación huérfana. Cánovas los llama “veteranos de guerra”, ellos viven constantemente recordando el pasado (previo al golpe militar) intentando reconstruir “el tejido continuo de un proceso afectivo.”<sup>31</sup> Pero estos veteranos de guerra, fracasados también, sufren la orfandad, pues viven recordando nostálgicamente un pasado que ya no existe, sometidos a un presente que les recuerda el fracaso de sus sueños y utopías. En éste doloroso camino han perdido todo: la patria, familia e incluso sus creencias. Antes ellos vivieron la esperanza de llevar a cabo el heroísmo, pero ahora viven en la época del fracaso y la desilusión. “La exhibición del eclipse del sujeto debe entenderse como un procedimiento de desafiliación de aquellos sistemas (síquicos y de creencias) que enmascara la condición radical de precariedad de los seres humanos. Esta novelística es una mirada ética sobre la otredad, que está sostenida por un sentimiento escéptico de la existencia, y simultáneamente, por el ímpetu trascendental de recuperar una mirada prístina sobre la vida y el sujeto histórico que lo anima.”<sup>32</sup>

La orfandad produce que el héroe intente un juego aparente, el olvidar la figura ausente, al padre. Esto lo hace a través de una pequeña traición, pero no logra cortar definitivamente con ese lazo que lo une a la figura paterna y todo lo que ésta representa.

Tomando en cuenta todo lo antes dicho podemos reconocer en Manuel un veterano de guerra, un padre prácticamente sin hijos, pues de alguna manera ha sido abandonado o rechazado por ellos, sobre todo por su hijo “postizo” (Martín). Manolo es un hombre solo, fracasado, que ha perdido sus sueños.

Por otro lado, Martín es ese huérfano que rechaza al padre o padrastro (Manuel) pues él fue quien se comportó como padre, pero por otro lado añora a su verdadero progenitor, el que lo abandonó y a quien no puede odiar, pues tiene la esperanza de que si él hubiese estado presente todo habría sido diferente. Martín fue desplazado por las inquietudes y obligaciones ideológicas del pasado y también del presente (no se siente identificado con nada, se asume como un sujeto fuera de lugar). Su madre lo abandonó

---

<sup>30</sup> Cánovas, Rodrigo. “La novela de la orfandad”. En: CARLOS OLIVÁREZ(editor), Nueva narrativa chilena. Santiago, Chile. LOM ediciones, 1997. pp. 21.

<sup>31</sup> Cánovas, Rodrigo. “La novela de la orfandad”. En: CARLOS OLIVÁREZ(editor), Nueva narrativa chilena. Santiago, Chile. LOM ediciones, 1997. pp. 23.

<sup>32</sup> Cánovas, Rodrigo. “La novela de la orfandad”. En: CARLOS OLIVÁREZ(editor), Nueva narrativa chilena. Santiago, Chile. LOM ediciones, 1997. pp. 25.

por sus labores políticas, y por lo mismo se fue su padre, porque ya no la aguantaba más. Éste hecho alimenta el rechazo que siente Martín contra su madre.

En diversas entrevistas, Darío Oses da cuenta de este sentimiento de orfandad que embargó a toda su generación, y de cómo esto influyó en la creación literaria:

***“De repente nos quedamos huérfanos. Antes el estado nos daba todo, nos daba salud, educación, nos daba “pegas”, aunque eran un chiste porque uno trabajaba muy poco, y de repente este papá, que después de todo tenía cierta sensibilidad con los problemas de la gente, se nos cambia por el mercado, que es absolutamente insensible. Se nos derrumbaron todos estos mitos. El mito por ejemplo, de la clase obrera invencible del que nos convencieron desde que éramos muy pequeños, que en Chile nunca iba a haber un golpe de estado porque había una clase obrera muy disciplinada; el mito del país culto, de un país de clase media pobre pero honrada, que ahora es rico y ni siquiera honrado, un país de nuevos ricos en el que la chabacanería está disparada. Todas estas cosas de alguna manera siguen traumatizando más allá de la dictadura, fuera de que vivimos en una democracia casi ridícula, porque basta con que un grupo de militares se ponga una boina para que la democracia tiemble. Todas estas cosas son parte de lo que vivimos todos, es un poco la historia de todos.”***<sup>33</sup>

Es por esto que para Oses es muy importante rescatar la figura del padre y de la tradición en sus novelas. Esta temática se repita a lo largo de su obra: en *2010: Chile en llamas* (1998); *Caballero del desierto: novela de caballería de fines del siglo XX* (1995); *El viaducto* (1995), etc.

***“La característica principal de la modernidad es que demuele todo lo anterior y crea otras cosa y no ha terminado de crearlas cuando ya las está demoliendo. El padre representa la tradición, el arraigo, el vinculación con lo anterior, con la historia, eso es lo que se rompe. Pero de repente se produce este reencuentro: el hijo engancha con el mundo paterno, no porque sea verdadero, sino porque existe una necesidad. Creo que lo que hace falta a las generaciones nuevas son figuras paternas con cierta solidez, con propuestas contra las cuales rebelarse. La ausencia del padre te deja en el vacío del walkman, entonces no tienes contra quien arremeter, ni a quien revalorizar.”***<sup>34</sup>

A Darío Oses le preocupa y le asusta el cambio negativo que ha sufrido nuestro país, este corte definitivo y tan repentino que se vino sobre su generación, y que lo cambió todo, provocando un desolador sentimiento de no pertenencia, de haber perdido algo, de orfandad: “¿Cómo fue que de la noche a la mañana, esta dulce patria se convirtió en una amarga y terrible? ¿Cómo fue que la realidad que queríamos poner a la altura de nuestros sueños se convirtió en pesadilla? Uno de los motivos de mis pesadillas es el de los ámbitos y los seres familiares, reconocibles, que de pronto se transforman en extraños y peligrosos. Chile fue como el perro de la casa, que una noche cualquiera contrae la rabia, desconoce a los amos, les muestra los colmillos, les ladra, los muerde.”

<sup>33</sup> Cortinéz, Verónica (editora) *Entrevista colectiva. En: Albricia: la novela chilena del fin de siglo. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 250*

<sup>34</sup> Cárdenas, María Teresa. “Darío Oses interpela a la modernidad” (Entrevista a Darío Oses) *En: El Mercurio. Suplemento. 23 de noviembre de 1996. pp. 3*

El Chile “con botas, casco, corvo y ametralladora” se impuso con la dictadura y el Chile dominado por los poetas, profesores, estudiantes, artistas e intelectuales en general fue brutalmente aplastado por este Chile con botas. Pero lamentablemente, después de la dictadura no recuperamos ese país que perdimos con el golpe, sino que al contrario, ahora nos vemos obligados a asumir que ese país ya no volverá más. “ Me asusta este Chile, este país que alguna vez fue mío y que ahora se me ha hecho tan extraño, que vivo en él como un exiliado que habita en el ghetto, con otros pocos exiliados nostálgicos que sueñan con un país perdido y a veces despiertan con la sospecha de que nunca existió.”<sup>36</sup>

Aplicando todo esto a nuestra novela, podemos decir que Manuel, como veterano de guerra, vive constantemente añorando el pasado, y no pierde las esperanzas de que todo vuelva a la normalidad, y por fin poder despertar de este mal sueño lleno de vacío y frustración. Él todavía tiene esperanzas de que su vida cambie, espera pacientemente el derrocamiento de Pinochet, pues según él, de esta forma se acabarán todos sus problemas. Cree que con el retorno a la democracia todo será como antes:

***“Era evidente que estaba enfermando. Me confesó que a veces, al escuchar el griterío y bocinazos, salía a la calle convencido de que habían derrocado al gobierno y todo el mundo empezaba a celebrar. Se desilusionaba mucho cuando comprobaba que apenas eran hinchas que volvían del estadio. Pastrana se acostumbró a echarle la culpa a la dictadura de sus achaques y calamidades. Vivía esperando que todo eso terminara. Repetía a cada rato el dicho árabe: “Voy a sentarme en la puerta de mi casa a esperar que pase el cadáver de mi enemigo”. Aseguraba que esa era la verdad infalible, que tarde o temprano los tiranos caen y lo que queda de ellos es materia disponible para el escarnio: Mussolini colgado de cabeza abajo, Hitler quemado antes de que lo agarraran. Imaginaba a Pinochet enjaulado en la plaza de Armas.”***<sup>37</sup>

Pero Manuel delega la responsabilidad de derrocar el régimen en otros. Él no hace nada por derribar la dictadura; lo único que hace es odiar y recordar, no es capaz de realizar una acción heroica que cambie el rumbo de la historia. A veces cae en la desesperación al ver que todo sigue igual, pero se refugia en la esperanza y en sus recuerdos.

Para Martín:

***“Pastrana seguía desvelado y no era para menos, puesto que las convicciones de toda una vida comenzaban a desmoronársele. Si a eso agregamos sus fracasos amorosos y su incierto horizonte laboral, tenemos un hombre de cincuenta años y más, sin piso firme donde asentar los pies , perdido en la marea de la vida”***<sup>38</sup>

Es decir, Manuel solo es un fracasado veterano de guerra, huérfano, completamente a la

<sup>35</sup> Oses, Darío. “Los mitos del Chile con botas”. En: CARLOS ORELLANA (editor). Chile en la mira. Proposiciones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 50.

<sup>36</sup> Oses, Darío. “Los mitos del Chile con botas”. En: CARLOS ORELLANA (editor). Chile en la mira. Proposiciones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 52.

<sup>37</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 143.

deriva y que al igual que su “hijo” (también huérfano y fracasado) no concreta ninguna vía de fuga.

Pero Martín no vive una situación más alentadora que esta. Él se siente tan solo, tan huérfano en el mundo, sin pertenecer a nada ni a nadie, que ni siquiera puede escribir el anuncio de su muerte para un obituario, pues no sabe cómo definirse:

**“Tenemos el sentimiento de comunicar el sensible fallecimiento de nuestro... ¿nuestro que?... La verdad era que no me sentía nada de nadie, ni amigo, discípulo, hijo, sobrino o pololo de nadie, de nadie, de nadie. Me puse a llorar, abracé a Abel porque no tenía otra cosa que abrazar”.**<sup>39</sup>

Este sentimiento de orfandad y, por lo tanto, de inseguridad y desprotección, provoca que Martín se aferre a la derecha y a la figura del dictador. Como en la época de la Unidad Popular no se siente partícipe de nada, solo, hundido en una sociedad apagada, a la cual no le queda ni una gota de heroísmo, sólo puede aferrarse a un proyecto que de alguna forma también era heroico, en el sentido de que un hombre (en este caso Pinochet) decidió tomarse el poder por la fuerza, siguiendo sus ideales. A Martín no le importaron las consecuencias, sino que lo que le llamó la atención fue ese atrevimiento que movilizó al dictador, ese “acto heroico”, y, en su afán por identificarse con algo, se aferró a la derecha y la figura de su líder, el dictador, símbolo del padre autoritario. Esto también lo desilusiona, pues este padre autoritario supuestamente debía ser también protector, pero al implementar el sistema neoliberal convierte a su generación en hijos, mejor dicho, en monigotes del mercado.

Darío Oses, que reconoce abiertamente el carácter autobiográfico del personaje de Martín, afirma: “Yo me sumé a un proyecto antirrevolucionario que era heroico, pero después todo quedó en el vacío, un vacío real y que no se ha llenado todavía, pasó a los hijos, y se tradujo en todo este “reviente” que hay en la juventud, sin nobles causas por las cuales luchar (...) *Machos tristes* surgió primero, cuando vi a tanto compañero mío de la universidad que se había jugado por una revolución de la que no quedó nada. Eso me produjo una inquietud básica; es la experiencia de una generación que se perdió.”<sup>40</sup>

En su búsqueda de un lugar en el cual sentirse cómodo y no como un extraño, Martín llega a la casa de Marcela (compañera de la universidad, perteneciente a una familia de derecha) réplica del paraíso perdido. Allí se siente necesario, pues toma el papel de salvador y protector de Marcela y su madre. Ellas le permiten (de alguna u otra manera) convertirse en héroe:

**“(...) a fines del segundo año de la UP, cuando empezaba a quedar el despelote, yo estaba más solo que nunca y me dolía ese aislamiento en medio de la gente enfurecida o eufórica. Había algo en movimiento, Manolo, y yo quedaba siempre al lado de afuera. Así es que cuando Marcela me invitó a su casa me dejé llevar y**

<sup>38</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 190.

<sup>39</sup> *Op. Cit.* 175.

<sup>40</sup> Abásalo Aravena, Jorge. “Soy un inconformista con un grado de esperanza” (entrevista a Darío Oses) En: La Tribuna, Los Angeles, 8 – 9 de Mayo de 1995. pp. 6.

**así fue como llegué al lugar donde me hubiera gustado vivir siempre. Era una parcela allá en la quebrada de Macul, más arriba de la viña, con jardines, piscina y árboles frutales. La dueña, es decir, la madre, era una dama con grandes ojos moros, pelo blanco, plateado, recogido con un moño, y cutis de muñeca de porcelana. Se parecía a las reinas que yo imaginaba al leer la saga del rey Arturo. Me recibió como si me hubiera conocido desde niño, como si en verdad fuera uno de los personajes de mis cuentos de caballería que salía a mi encuentro después de muchos años. En ese lugar me sentí por fin cómodo, tranquilo. Me parecía regresar a un sitio familiar, tal vez a la casa azul añil de los mejores tiempos.”<sup>41</sup>**

Se trataba de una familia importante, dueña de campos, con mucho dinero y un gran apellido, una familia connotada, bien constituida. Eso quería él para su vida; un núcleo familiar que lo sacara de la orfandad. Ellas eran parte de la historia, pertenecían a una familia terrateniente, con apellido prestigioso; él quería ser parte de todo eso, pues necesitaba desesperadamente pertenecer a algo, identificarse con algo, ya que dentro de su propia familia (madre y padre) se sentía cómo un extraño:

**“- Yo hubiera querido aparecer en uno de esos álbumes de fotos, Manolo, y pertenecer a esa interminable historia familiar. -Para eso tenías a tu propia familia, huevón. - Claro, unos papis que se mandaron cambiar cada cual por su lado. Un padre tan leve que se quedó en los negativos de las fotos. Una mamá a la que veía llegar a la casa preocupadísima, siempre apurada, a cambiarse ropa y hacer un par de llamadas urgentes antes de volver a salir. No me quedó más remedio que aferrarme a mis abuelos y a sus menguadas historias que iban a deshacerse debajo de la lluvia en unos puebluchos de provincia.”<sup>42</sup>**

En Marcela y su madre, Martín encuentra al fin una razón por la cual luchar, algo que lo convierta en alguien importante, aunque sea solo para ellas. Al ocuparse de ellas, al cuidarlas, consigue una causa por la que pelear, y no estaba dispuesto a dejarla escapar:

**“Ahí encontré por fin una causa digna. Seguía importándome un rábano la política, pero estaba dispuesto a pelear por ese campo y por su dueña, por esa reina crepuscular que parecía a punto de esfumarse. Por eso me uní a la derecha.”<sup>43</sup>**

Lamentablemente esta causa también fracasó, pues esa casa, ese lugar idílico también se derrumbó, fue arrasado por el sistema, en lugar de esa gran hacienda ahora existen cientos de casa iguales, feas y pequeñas. Martín vuelve a sentirse huérfano.

Para resumir la relación de *Machos tristes* con la novela de la orfandad, en cuanto a sus técnicas narrativas (pastiche)<sup>44</sup> y su temática, podemos utilizar las palabras de

---

<sup>41</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 218.

<sup>42</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 221.

<sup>43</sup> *Op. Cit.* 223.

<sup>44</sup> Para un mayor análisis de la importancia de la técnica del pastiche en *Machos tristes*, Cfr: Calfucura, Elias. *Machos tristes: algunos conceptos posmodernos en la novela*. Informe final para optar al grado de Licenciado en lengua y literatura hispánica, mención literatura. Santiago, Chile. Universidad de Chile. 2001.

---

Rodrigo Cánovas:

***“En el ámbito narrativo, el pastiche implica el reconocimiento de una autoridad (las tradiciones literarias) desde su parodia estilística. En el ámbito de personajes, el pastiche hace reconocerse al padre y al hijo en su condición de adoptivos, y hermanarse en el sentimiento de orfandad: machos tristes, madre ausente (y por ello, maternización y nostalgia del pasado). Martín reconocerá la paternidad de Manuel por denegación, hiperbolizando la soledad de éste y minimizando sus cualidades de galán. Los pecados del pasado (errores en la política y en el amor) se pagan en un presente chato y sin expectativas; pero las infidelidades del presente (fractura: ideológica del joven, adecuación a circunstancia del trabajo diario) pueden sobrellevarse gracias a un aura que existió y que es irrenunciable.”<sup>45</sup>***

<sup>45</sup> Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena; nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago, Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997. pp. 76.



## Capítulo 3. La caída de la Universidad.

***“ME ASUSTA CHILE. Porque durante mucho tiempo fue un país amable, que me acogió, me permitió vivir en un barrio en que los vecinos eran más cercanos que parientes, en un colegio, el Darío Salas, que pasó a ser mi colegio, lo mismo que la Universidad de Chile fue mi Universidad. Todas estas cosas me dieron el sentido de pertenencia A un país modesto y digno.” (Darío Oses)***<sup>46</sup>

Éste quiebre entre dos épocas, del cual tanto hemos hablado y que produjo un profundo y doloroso corte en toda una generación es representado en esta novela a través de la figura de la Universidad de Chile y los drásticos cambios que sufre esta institución con la llegada del gobierno militar. Los cambios que sufre la casa de Bello son completamente asimilables a los cambios que se producen en nuestro país.

La fundación de la Universidad de Chile se remite a la época del movimiento de 1842, movimiento fundador de una cultura nacional, republicana y por supuesto, moderna, todo esto enmarcado bajo el gobierno de la república conservadora, gobierno (como recalca Darío Oses) tremendamente fecundo para el desarrollo de la cultura nacional.

Como nos recuerda Oses, la Universidad de Chile “se convirtió en modelo de la moderna Universidad americana”<sup>47</sup> y su creación fue posible gracias a diversos factores, como por ejemplo la influencia de la filosofía de la Ilustración en Chile, la cual le

---

<sup>46</sup> Oses, Darío. “Los mitos del Chile con botas”. *En: CARLOS ORELLANA (editor). Chile en la mira. Propositiones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 49.*

entregaba un importante papel al Estado “como agente activo en la difusión del conocimiento, principalmente a través de la enseñanza.”<sup>48</sup>

Otro factor que influyó mucho en la fundación de la Universidad de Chile fue la estabilidad política que vivió nuestro país, lo cual permitió la llegada a nuestra nación de importantes intelectuales de todo el continente, como por ejemplo: Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Juan Bautista Alberdi, Juan García del Río, y por supuesto, Andrés Bello.

Andrés Bello, primer rector de nuestra universidad, pretendía que esta institución tuviese como labor fundacional “el cultivo, enseñanza y propagación, de los llamados “conocimientos útiles. Habla de la adopción progresiva de los nuevos métodos”, es decir, del método científico que desplazaría al escolástico.”<sup>49</sup> El fin de esto era poder obtener el tan ansiado progreso para nuestra sociedad, a través de resultados reales, que posibilitaran la movilidad social, pues para Andrés Bello “la utilidad práctica, los resultados positivos, las mejoras sociales, es lo que principalmente espera de la universidad el Gobierno”.<sup>50</sup> Todo esto en beneficio de la nación, por la patria, en pro del crecimiento y desarrollo de nuestro país. La universidad sería algo así como un padre que cría a sus hijos, entregándoles una educación de calidad, formándolos con el fin de que estos “hijos” progresen y entreguen sus frutos a la madre, La Patria.

Pero éste desarrollo científico que tanto deseaba Andrés Bello para la Universidad de Chile no prosperó mucho. Lo que sí prosperó fue la función que cumplió la Universidad en el desarrollo social:

***“la actividad que tal vez contribuyó en mayor medida a legitimar la utilidad social de la Universidad de Chile en sus primeros años fue la de Superintendencia de Educación, función que quedó radicada en la Facultad de Filosofía. A través del ejercicio de esta labor, la Universidad prácticamente creó un sistema de educación, proponiendo textos, diseñando planes de estudios y métodos pedagógicos y ocupándose de la dirección y control de toda la educación pública.”***<sup>51</sup>

Solo a mediados del siglo pasado, y gracias a la labor de Juan Gómez Millas, la Universidad de Chile logró un gran desarrollo e impulso en el área científica, incluso llegando a preferir el trabajo del científico en nuestro país.

Ignacio Domeyko no estaba de acuerdo con que la Universidad se dedicará solo a crear profesionales. Él tenía una visión más romántica de la universidad:

---

<sup>47</sup> Oses, Darío. “La Universidad de Chile y su proyecto fundador”. En: Anales de la Universidad de Chile. Sexta serie, número 1. Santiago, Chile. Septiembre de 1995. pp. 88.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Op. Cit. 94.

<sup>50</sup> Andrés Bello citado por Darío Oses. Op. Cit. 95.

<sup>51</sup> ***Op. Cit. 98.***

**““Toda profesión científica desciende a ser puro oficio, incapaz de marchar con el progreso del país, si se la quiere limitar a conocimientos estrictamente indispensables para su ejercicio...”. Así, el plan de organización de los estudios universitarios de 1847 se preparó, en palabras del sabio polaco, para que “se aprenda a estudiar, a pensar y razonar, de manera que en cualquiera situación de la vida en que se halle después el hombre, sabrá estudiar, recordar y proseguir el cultivo de los ramos que le sean más necesarios y útiles”.”<sup>52</sup>**

Desde su fundación, en 1842, la Universidad de Chile fue la universidad de nuestro país, literalmente la Universidad de Chile. Utilizándola como medio, el Estado llevó a cabo su proyecto de modernización de la nación a través de diversas estrategias (impulso a las ciencias y su praxis, desarrollo del conocimiento, formación de profesionales, etc). La universidad y el Estado siempre trabajaron juntos; más adelante, ambas instituciones impulsaron la difusión de la cultura, el arte y la enseñanza hacia esferas más allá de la misma universidad, incluso fuera de Santiago.

En la década del setenta (del siglo XX) llegó el gobierno de la Unidad Popular y esto produjo que la Universidad de Chile se abriera completamente (en distintos aspectos, cómo por ejemplo en los métodos de enseñanza, los contenidos, pensamiento crítico, participación de los diversos estamentos, así como también participación de la comunidad no universitaria, etc.) Pero más tarde la Universidad fue intervenida por el gobierno militar y nada volvió a ser como antes. Aparecieron las universidades privadas y comenzó la crisis de nuestra universidad, gavillada por la crisis vivida en toda la sociedad. Después de esto es necesario que nos preguntemos ¿Qué queda ahora de la antigua Universidad de Chile? Darío Oses ha escrito mucho sobre esta problemática:

**“Solo en los últimos años, cuando tiende a volatizarse el Estado y se produce una crisis de reconocimiento social que afecta a las grandes instituciones de la República; cuando una subcultura de masas se apodera de las audiencias de la cultura universitaria, y cuando con el quiebre de los grandes discursos históricos se pierde el sentido de proyecto nacional, es que la Universidad parece perder su perfil y su justificación social. Se argumenta que todas sus funciones pueden realizarlas en mejor forma otras instituciones. Que la docencia de pregrado pueden impartirla Universidades particulares, que entregan sólo unas pocas carreras, con una organización muy elemental y muy barata. Que más pertinente que la investigación universitaria es aquella que se realiza en las empresas, etc. Subyace a todos estos argumentos la idea de una sociedad fragmentada y algo caótica que producirá hordas de periodistas, psicólogos y abogados, y cuyos censores para auscultar los futuros o los largos plazos se verán seriamente limitados. Desde el programa planteado por Bello, la Universidad de Chile ha contribuido a dar sentido y coherencia al país, y a vertebrar grandes tareas transgeneracionales. Si ahora se opta por un país desmigajado, sin coherencia, sin proyecto de futuro y en donde los sentidos se diluyen en transacciones de compra – venta, entonces, desde luego, la Universidad de Chile debería dejar de existir o limitarse a cumplir sólo aquellas actividades que puedan rendir más réditos en el corto plazo. Pero una decisión de esta naturaleza debiera tomarla y asumirla la sociedad chilena, convenientemente informada de sus**

<sup>52</sup> Op. Cit. 99.

### **consecuencias.”<sup>53</sup>**

Para Idelber Avelar existe una evidente coincidencia (no gratuita) en casi toda América Latina, entre postdictadura y posmodernidad. El paso a la posmodernidad lo producen las dictaduras, porque los Estados modernos latinoamericanos “nacional – populista o nacional – liberales” no fueran capaces de llevar sus economías por la senda de la tercera fase del capital; eran justamente ellos, quienes se convertirán más adelante en las víctimas de ese modelo económico, solo la fuerza militar era capaz de llevar a nuestro continente por el camino del modelo neoliberal.

Para Avelar esta transición marca un paso hacia un estadio postcrítico, post - Kantiano en nuestro continente, se acaba con la Universidad en la cual se pueden desarrollar los intelectuales de una forma libre y crítica; por lo tanto “¿Cuáles serían – cabe preguntar – las especificidades de dicha transición en un continente donde la universidad siempre se ha asociado estrechamente al Estado, especialmente si se tiene en cuenta que ese Estado es hoy poco más que una pieza en la operación del capital?.”

54

Antes la universidad “liberal – populista” representaba (de alguna forma) para la clase media, una oportunidad real de movilidad social, era la oportunidad de ascender socialmente e incluso incorporarse al sector intelectual – letrado que conformaban las élites, pero ahora la universidad solo se dedica (principalmente) a formar al “experto proletario”. La universidad avanza hacia la tecnificación del conocimiento, y con ello, hacia la tecnificación de sus profesionales:

**“Con la rutinización y burocratización de la que se solía llamar trabajo intelectual – un producto de la crisis de la posibilidad de plantear la pregunta por el fundamento del saber – en el capitalismo de hoy queda muy poco de la autorreflexividad que acostumbraba diferenciar las labores manual e intelectual. La evaporación de dicha diferencia se nutre de, y a su vez refuerza, la pérdida de status social, económico y discursivo de la figura que un día se conoció como intelectual.”<sup>55</sup>**

La transición que se lleva a cabo desde un país dirigido por el Estado a otro dominado por el mercado, desencadena una transición al interior de la universidad. Se pasa de “la vieja universidad humanista a la universidad tecnócrata, productora de asalariados.”<sup>56</sup>

El intelectual ahora se ve obligado a elegir entre la “especialización académica moralmente técnica, instrumental y una existencia vegetativa en esferas públicas donde su actividad crítica ha sido reducida a una opinión que no hace diferencias cualitativas en el menú potencialmente infinito de diferencias del mercado.”<sup>57</sup> En definitiva, el experto le

<sup>53</sup> *Op. Cit. 100.*

<sup>54</sup> Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo.* Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 112, 113.

<sup>55</sup> Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo.* Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 113.

<sup>56</sup> *Op. Cit. 114.*

ha ganado al intelectual.

Con el golpe militar nuestra universidad cambió. Ya no estaba a cargo de grandes intelectuales como Andrés Bello o Juan Gómez Millas, sino dirigida por militares que no tenían nada de intelectuales. Los militares llegaron a neutralizar la universidad, a poner las cosas en orden y retomar el control de la situación socio - política del país:

**“(...) tal vez algún día muchos terminemos por pensar que nunca fuimos más universitarios que durante la intervención militar de la Universidad de Chile. O al menos, que cuando se ingresaba como estudiante siendo rector Eugenio Gonzáles, ser universitario, en más de un sentido de la palabra, era gratis. Y en cambio, cuando el rector era un militar en servicio activo, o cuando era un civil que administraba una institución cuya razón de ser le parecía superada históricamente, o cuando uno leía que el Rector provocadoramente declaraba a la prensa que él no era aficionado a la lectura, que ningún libro le había impresionado especialmente y que su interés por expresiones culturales como la música se limitaba a escuchar alguna radio que sonaba porque alguien la encendió, entonces, para al menos acercarse a la condición de universitario, había que intentar recrear un conjunto, con memoria y convicción colectivas, esa institución que nos antecedió y nos sobreviviría, a la cual nos sentíamos de improviso ligados por lazos que hasta entonces no parecíamos haber comprendido bien.”**<sup>58</sup>

Es así como la Universidad de Chile se mimetiza con la nueva realidad nacional y termina siendo dominada por la dictadura, que instaura un modelo neoliberal, individualista, represiva, que no daba paso a un desarrollo intelectual libre.

El rol histórico que tuvo la Universidad de Chile, ese que proponía ver a Chile en su conjunto y trabajar arduamente en su desarrollo y crecimiento, y sobre todo en el bienestar de todos los chilenos, desapareció. Esa universidad encargada del desarrollo cultural, artístico e histórico de la nación, ya no existe más, y ni hablar de la conciencia crítica, simplemente desapareció (por lo menos en el ámbito explícito y oficial).

Después de la dictadura se acabó el libre pensamiento crítico dentro de la Universidad de Chile, se acabó también la creatividad dentro de esta institución, ya no había espacio para la revolución y los grandes proyectos de cambio: ya no existe lugar para los héroes. Para Darío Osés:

**“Chile es hoy el país de los Martín Rivas y no el de los Bilbaos. Una clase media progresista, con vocación de servicio público, interesada en la cultura y la educación, en el ejercicio de la libertad, la democracia y el pensamiento crítico, una clase medio digna, que no hacía ostentación de lujos groseros, se ha venido convirtiendo progresivamente al Martinarribismo. Me asusta Chile porque se ha impuesto en él la dictadura del Martín Rivas maduro, cuerdo, calculador, conservador, y porque no hay espacio para los Bilbao, es decir para los hombres que abren la posibilidad a mundos y que afirman el derecho de ser diferentes.”**<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Op. Cit. 118.

<sup>58</sup> Vivaldi, Ennio. “Nos habíamos opuesto tanto”. *En: Anales de la Universidad de Chile. Sexta serie, número 1. Santiago, Chile. Septiembre de 1995. pp. 102..*

Toda esta problemática es expuesta por Darío Oses en *2010. Chile en llamas*, pero sobre todo en *Machos Tristes*. Allí se muestra cómo la Universidad de Chile pasó (repentinamente) de ser la cuna de los intelectuales, artistas y promotora (junto al Estado) del crecimiento del país, para convertirse en una institución represiva, sin aura, presa del sistema neoliberal, dirigida por militares que no tenían idea de lo que hacía con nuestra institución:

***“En Machos Tristes intenté rescatar del olvido cosas que habían pasado bajo la universidad intervenida, porque pasaron cosas grotescas que se sumieron en este caudal de la crónica diaria en la que lo grotesco parecía normal. La gente se reía de las cosas que decía Merino pero nadie exponía la caricatura. En la universidad pasaron cosas increíbles, además del rector que se tiró en paracaídas al estadio nacional para una fiesta de mechones, hubo un decano que para ser nombrado consiguió un grado, una maestría en arte, entre gallos y media noche además le plagió esto a otro que después se quejó y por eso lo echaron de la facultad. El era agricultor y cuando llegó a la facultad dijo “aquí voy a manejar las cosas como se manejarlas, como se maneja en el campo: el patrón manda, los inquilinos obedecen, cada uno en su potrero y nadie se pasa a molestar al potrero del otro”. También está el caso del decano de arte que se llevaba la orquesta sinfónica para armonizar sus asados. Esas son cosas que sucedieron y que se pueden rescatar en un relato para crear esta perspectiva, porque en ese tiempo estas cosas eran normales, no llamaba mayormente la atención. Yo creo que nuestras novelas sí han contribuido.”***<sup>60</sup>

Es imposible no recurrir al episodio de la intervención de la Universidad de Chile, narrado en *Machos Tristes*. Allí, la caída de la universidad representa la pérdida del último enganche con el Chile protector, ese Estado paternal, y el acto de defenderla es la acción desesperada que consiste en aferrarse al mediador (en términos de René Girard) que en éste caso correspondería a la figura del antiguo Estado protector, el Padre. Y es así cómo la Universidad se convierte en metáfora de esta figura paterna dentro de nuestra novela. Manuel y todos los que lo acompañan (en la defensa de la universidad) se aferran a este mediador antes de verse obligados a enfrentarse a sí mismos como sujetos completamente a la deriva, abandonados, huérfanos.

No es casualidad que el capítulo en el que se relata este acontecimiento lleve por nombre “Heroica”; defender la Universidad es igual a defender la utopía, es una acción heroica que lamentablemente termina mal. Allí hombres de distintas clases sociales, empleados de diferentes rangos luchan juntos en pro de defender la utopía, el proyecto utópico de la Unidad Popular, y el símbolo de este proyecto es la Universidad de Chile, esa universidad que alguna vez fue un “poderoso foco de irradiación humanista”. Darío Oses, a través de Martín nos habla de la importancia e influencia de la Universidad de Chile:

---

<sup>59</sup> Oses, Darío. “Los mitos del Chile con botas”. *En: CARLOS ORELLANA (editor). Chile en la mira. Propositiones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 63.*

<sup>60</sup> Cortínéz, Verónica (editora) *Entrevista colectiva. En: Albricia: la novela chilena del fin de siglo. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 261, 262.*

**“La Universidad, en efecto, entregó a las élites dirigentes un sentido muy fino del valor de la reflexión, del método científico, del examen desapasionado de la realidad como forma de resolver los problemas, en lugar del ideologismo o de la lealtad tribal a sectas, logias, sacristías, partidos y facciones. La universidad, por otra parte, fue un punto de encuentro de todos los estratos y credos. En ella aprendieron a convivir hombres procedentes de las diversas regiones y clases sociales de Chile, estableciéndose en su seno una jerarquía basada en la capacidad y el conocimiento, frente a la cual no prevalecía ningún privilegio derivado de fortunas o abolengos. No es extraño que fuera precisamente ahí donde se gestó esa casi instintiva unión de profesionales, funcionarios, trabajadores y soldados, para salvar los principios tradicionales de la sociedad civil, que la Universidad había contribuido tan poderosamente a cimentar. Por otra parte, ese movimiento podría interpretarse como una reacción de naturaleza inmunológica de la Universidad para defenderse a sí misma. Porque de haber triunfado la asonada del 11 de septiembre de 1973, no es difícil imaginar las consecuencias que eso hubiere tenido para la llamada “Casa de Bello”. Es indudable que cualquier dictadura, del color que fuere, hubiese tratado de neutralizar, si no de aplastar la influencia de una institución pensante, crítica, dedicada a la libre reflexión, y más aún la Universidad de Chile, empeñada en formar las bases para la convivencia armoniosa de la sociedad, que permitió durante muchos lustros el dialogo fluido y respetuoso entre conservadores y socialistas, católicos y masones, moros y cristianos, y el debate ilustrado en torno a paradigmas de desarrollo para el país. Un eventual quiebre de la democracia debía pasar necesariamente por la destrucción de la Universidad o por su reducción a un organismo temeroso, amorfo, retórico, y en el mejor de los casos dedicado sólo a fabricar profesionales y técnicos y a investigar en áreas “inofensivas”, lo que excluiría de partida a la mayor parte de la indagación en ciencias humanas y sociales, en las que se salvarían sólo estudios monográficos acerca de temas como las monedas y medallas del siglo XVIII, las órdenes caballerescas en Chile durante la colonia, o la legislación minera en el periodo indiano.”<sup>61</sup>**

Martín narra la “aventura” de Manuel y sus compañeros de una forma irónica y burlesca, ve la defensa de la Universidad como un acto heroico degradado, que posteriormente será relatado tergiversado por los murales. Martín se ríe de Manuel; con ironía dice que llevó a cabo una acción heroica y salvadora que realmente fracasó, pues la Universidad finalmente fue neutralizada y, de esta manera Manolo fracasa.

La Universidad de Chile, antes del golpe, era un semillero de intelectuales y artistas, promesa de una gran utopía, todo esto se perdió.

Martín también añora la antigua Universidad de Chile, pero no la de la Unidad Popular, sino la Universidad de la élite, la de Andrés Bello. Para Martín, el papel que cumple la Universidad, o que debe cumplir, para fomentar el crecimiento y desarrollo de la nación es fundamental: la Universidad es la cabeza de la sociedad. Martín desea mostrar esta idea en uno de sus intentos de novela:

**“El burdo intento de mostrar a la ciudad como un organismo cuya cabeza era la**

<sup>61</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 53, 54.

***Universidad, sus intestinos el río, sus músculos las fábricas y sus órganos sexuales los lupanares y hoteluchos.”***<sup>62</sup>

Martín y Manuel vivieron en carne propia el cambio de la Universidad de Chile. Pasaron de ser estudiantes de la Universidad de la Unidad Popular, completamente libre, y luego se convirtieron en funcionarios de la Universidad intervenida, esa donde el rector era un militar, latifundista, pragmático, frío, que ve a la Universidad como una empresa, un fundo que tiene como principal función, producir:

***“Mis principios son muy sencillos y voy a aplicarlos aquí: cada animal en su potrero, el patrón manda y los inquilinos obedecen. Mi programa de trabajo es más simple todavía: devolverle a la Universidad de Chile el sitio de primera universidad nacional. Alguna pregunta?”***<sup>63</sup>

Martín y Manuel añoran dos universidades diferentes: Martín recuerda una Universidad que no vivió en persona, esa Universidad de Chile llena intelectuales innovadores, que ayudaron al crecimiento y desarrollo cultural e histórico de nuestro país. Manuel siente nostalgia de la Universidad del amor y desenfreno, la Universidad de la Unidad Popular. Martín odiaba el Pedagógico de esa época; allí se sentía huérfano, pues el necesitaba reglas, estabilidad:

***“Yo me sentía tan a mis anchas en la Universidad, donde avanzaba el proceso de Reforma y se constituían Comités de Unidad Popular para las presidenciales de septiembre que no alcancé a entender la orfandad en que se encontraba mi casi hijo. El necesitaba horarios rígidos, inspectores, frailes; le tenía horror a los momentos en que la vida quedaba libre de contralorías; se negaba a dejarse llevar a la deriva, a tropezar con lo inesperado y entonces, en el Pedagógico y en el mundo, todo era descontrol y desafío a cualquier cosa que oliera a orden. (...) Por supuesto el que quisiera estudiar con programas, textos y controles de lectura estaba sonado. Es lo que debí hacerle entender a Martín: en ese momento nadie iba a la Universidad a estudiar sino a amar, a hacer revolución, a sumirse en el desparramo y si no comulgas con ese estado de ánimo estabas frito. Para Martín ese fue uno de los pasajes más negros de la vida; para mí, en cambio, uno de los más luminosos. Si hasta me fui a vivir en el pensionado universitario cuando Elisa me echó de la casa y ahí lo pasábamos dejando que el tiempo se fuera en conversaciones delirantes, peñas y bailoteos. Chile fue una fiesta y creo que en esa sucesión de atrocidades, latrocinios y abusos que es la historia de la humanidad, ha habido muy escasos periodos de fraternidad y alegría como el que vivimos entre el 70 y el 73.”***<sup>64</sup>

Podríamos decir que la misma significación que tiene la figura de la Universidad para Manuel, tiene la casa azul añil para Martín. Esa Universidad que antes era libre, pensante, con un fuerte espíritu crítico, que junto al Estado simbolizaba la figura del padre protector para todos los chilenos y que le recordaba el espíritu revolucionario de antaño y la utopía fracasada. Ahora era una empresa más, neutralizada, amordazada,

---

<sup>62</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 84.

<sup>63</sup> *Op. Cit.* 94.

<sup>64</sup> *Op. Cit.* 161, 162.

completamente degradada. Lo mismo pasa con la casa azul añil en la que se crió Martín, ese paraíso de la tranquilidad, seguridad y estabilidad. El recuerdo de esa casa era lo único a lo que podía aferrarse. Siente nostalgia de ese lugar; cuando se marchó de allí su vida se convirtió en una pesadilla:

***“Hasta ahora, a veces cuando estoy desesperado, busco entre mis dedos a ver si todavía encuentro un residuo azul añil que me devuelva a la casa y me anuncie la portentosa revelación de que yo sigo pintando, que todos estos años fueron apenas una pesadilla y al despertar me encuentro con que tengo asignado para siempre mi lugar en la casa junto al abuelo y la abuela que con cualquier pretexto se asomará a vigilar que no me suba en la escalera coja, y seguiremos eternamente en eso y a media tarde, acalorados y sedientos, detendremos el trabajo para ir a comer una sandía con harina tostada en el fondo del último patio. La casa que antes era color arena de playa fue azulándose y hasta ahora, que se ve desteñida y llena de manchas, sigue distinguiéndose en un barrio donde ya no vive gente y en que las habitaciones se han convertido en talleres de vulcanización y desabolladura. Creo que ese color de mar brillante me salvó del naufragio. Durante mucho tiempo no tuve otra cosa de qué aferrarme.”***<sup>65</sup>

Cuando llegó Manuel y su familia a la casa azul añil, la invadieron. Esa casa era como un refugio para él, una burbuja que lo protegía de lo que realmente pasaba en el exterior. Manuel y su familia pertenecían a ese mundo de afuera, ese lugar extraño y peligroso. De alguna manera, llegaron a corromper “su” lugar, su hogar. Desde ese momento comenzaron los cambios en su vida, todo empezó a desarmarse de a poco:

***“Después de aquella prueba fotográfica irrefutable empecé a mirar con más respeto a ese par de forasteros. Por supuesto eran foráneos. Vivían fuera de la casa que entonces yo identificaba con un espacio sagrado, hermético como mis propios templos interiores. Ellos eran los primeros viajeros que arribaban desde lejos y me hacían el relato de sus expediciones y describían parajes portentosos, semejantes a los que yo había entrevisto en los libros. Desde ese momento empecé a incubar el sentimiento de marginación, soledad y naufragio, la sensación de estar aislados en un roquerío al que sólo llegaban fantasmas, espejismos e imágenes irreales, reflejadas en el cielo y el agua, lejos de la gente a la que le pasan las cosas de verdad.”***<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Op. Cit. 57.

<sup>66</sup> Op. Cit. 67.



## Capítulo 4. El poder de la narración.

***“Somos voces en un coro que transforma la vida vivida en vida narrada y después devuelve la narración a la vida, no para reflejar la vida sino más bien para agregarle algo; no una copia, sino una nueva dimensión; para agregar con cada novela algo nuevo, algo más, a la vida.” (Carlos Fuentes)<sup>67</sup>***

Me atrevo a utilizar el mismo epígrafe que encontramos al comienzo del artículo de Goolishian y Anderson porque no creo que exista otra cita que resuma de mejor forma la intención de este capítulo, la cual consiste en exponer la importancia de la narración literaria, como fenómeno que permite cambiar la vida cotidiana, darle un vuelco a la miserable y mediocre realidad, agregándole “algo más”, mediante la narración. Así aparece la noción de *self* o si mismo, definido como:

***“narrador, como resultado del proceso humano de producción de significado por medio de la acción del lenguaje. Esta concepción “narrativa” se funda en gran medida en la observación de que la actividad humana que se lleva a cabo de manera más inexorable, en público y en privado, despiertos y dormidos, es la del lenguaje; y, en el lenguaje, crear significados implica narrar historias. El self, en una perspectiva posmoderna, puede considerarse una expresión de esta capacidad para el lenguaje y la narración. Dicho simplemente, los seres humanos siempre se han contado cosas entre sí y han escuchado lo que los demás les contaban; y siempre hemos comprendido qué somos y quiénes somos a partir de***

---

<sup>67</sup> citado por Goolishian y Anderson. “Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la Psicoterapia.”. En: DORA FRIED SCHNITMAN (compiladora), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires. Paidós, 1994. pp. 295.

***las narraciones que nos relatamos mutuamente. En el mejor de las cosas, no somos más que coautores de una narración en permanente cambio que se transforma en nuestro sí mismo, en nuestra mismidad. Y como coautores de estas narraciones de identidad hemos estado inmersos desde siempre en la historia de nuestro pasado narrado y en los múltiples contextos de nuestras construcciones narrativas.***”<sup>68</sup>

Goolishian y Anderson hablan de la importancia o función que cumple la narración en la Psicoterapia, y cómo ésta ayuda a reconstruir una historia personal que a veces ha sido olvidada, pues el terapeuta nunca se podrá acercar completamente a las vivencias de la infancia del paciente, por lo que se debe llevar a cabo la construcción de una narración lo más cercana posible a lo que eso pudo ser, y así intentar recuperar los recuerdos de la infancia.<sup>69</sup> “Para Spence, la tarea de la terapia parecía consistir en la construcción de una historia de vida que fuera consistente con las circunstancias actuales del paciente, sin tomar en cuenta la “verdad arqueológica” de dicha construcción. Según este punto de vista, el propósito de estas narrativas que tienen al sí mismo como objeto no es el descubrimiento arqueológico de una realidad oculta irrecuperable, sino un desarrollo narrativo.”<sup>70</sup>

Schafer va más allá de las reflexiones de Spence. Para él “el *self* es una manifestación de la acción humana, de la acción acerca de uno mismo”<sup>71</sup> pero él no se preocupó solamente por el contenido de esta narración, sino por el modo cómo se construye esta narración, es decir, por el discurso narrativo. Schafer afirma que los seres humanos constantemente nos estamos contando (a nosotros mismos y a los otros) quiénes somos. Tomando en cuenta esta idea, el sí mismo correspondería a “las maneras más o menos estables y emocionales, de contarnos a nosotros mismos y a los otros acerca de uno mismo y la propia continuidad, a través del cambio azaroso y continuo del vivir”<sup>72</sup>

El *self* es una manera de narrarnos como individuos, o de alguna forma, también de construirnos como tales, como sujetos, todo esto a través de la narración, del ejercicio de contar. Mientras nos contamos a nosotros mismos o a los demás nos creamos, nos constituimos como sujetos:

***“Así pues, el sí mismo es siempre aprendido y está siempre en desarrollo: es un modo de aprender a caracterizar en el discurso la propia capacidad como agente, como alguien que puede hacer, como actor. Sin embargo el self no es un actor, una descripción o una representación – como lo da a entender la concepción***

---

<sup>68</sup> Goolishian y Anderson. “Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la Psicoterapia.”. *En: DORA FRIED SCHNITMAN (compiladora), Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Buenos Aires. Paidós, 1994. pp. 296, 297.*

<sup>69</sup> Justamente esto es lo que hacen Manuel y Martín en sus relatos.

<sup>70</sup> Op. Cit. 297.

<sup>71</sup> Op. Cit. 298.

<sup>72</sup> Ibid.

**metafísica o existencial -, sino una expresión cambiante de nuestra narración, una manera de contar la propia individualidad. Cambia continuamente y no está limitado o fijado a un lugar geográfico o a un momento en el tiempo.”<sup>73</sup>**

Benveniste<sup>74</sup> sigue más o menos la misma idea, para él es inimaginable, imposible concebir la existencia del lenguaje sin pronombres personales, el “yo” designa al hablante como sujeto. El afirma que es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto, por que el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de Ego.

La subjetividad que aquí se plantea es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto.

Para él los términos Yo y Tú no se deben tomar como figuras, sino como formas lingüísticas que indican la persona. Es notable que en cualquier lengua, perteneciente a cualquier época no falten los pronombres personales. Eso sí, en algunas lenguas se omiten las referencias personales directas.

No existe el concepto Yo que englobe todos los Yo que se enuncian en todo instante en boca de todos los locutores, en el sentido en que hay un concepto árbol al que se reducen todos los empleos individuales de la palabra árbol. El Yo no denomina, por lo tanto, ninguna entidad léxica. Los pronombres personales no se incluyen en el estatuto de todos los demás signos del lenguaje, se refieren a algo exclusivamente lingüístico, al acto individual en que es pronunciado y cuyo locutor designa. Solo puede ser identificado en el contexto del discurso y no tiene otra referencia que la actual. La realidad a que remite es la realidad del discurso. Es en la instancia del discurso en que Yo designa el locutor, donde éste se enuncia como sujeto.

El lenguaje está organizado de tal forma que permite a cada locutor apropiarse de la lengua entera designándose como Yo.

El lenguaje sería entonces la posibilidad de la subjetividad por contener siempre formas lingüísticas apropiadas a su expresión. El lenguaje propone formas vacías que cada locutor (en el discurso) se apropia y que refiere a su persona, definiéndose al mismo tiempo, el mismo como Yo y al otro como Tú. Para Benveniste, la instalación de la subjetividad en el lenguaje crea, en el mismo lenguaje y también fuera de él, la categoría de la persona.

**“El “yo” no es un sujeto o sustancia preexistente, en el sentido epistemológico o metafísico; es un sujeto hablante, así como el sí mismo es nuestro modo de modificar permanentemente, a través del lenguaje, nuestras acciones, nuestro pasado, presente y futuro (Gadamer: 1975). Del mismo modo que cualquier buen narrador, entretejemos todas las piezas en una trama única. Según esta concepción posmoderna, el sí mismo no es una entidad estable y duradera, sino una autobiografía que escribimos y reescribimos en forma constante, al participar en las prácticas sociales que describimos en nuestras siempre**

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Benveniste, Emile. “De la subjetividad en el lenguaje”. *En su*: Problemas de lingüística general I. México, Editorial Siglo Veintiuno, 1993.

**cambiantes narraciones.”<sup>75</sup>**

Por lo tanto, para ellos, el *self* sería:

**“una expresión, un ser y un devenir a través del lenguaje y de la narración. Las narrativas de sí mismo, siempre cambiantes, son los procesos mediante los cuales continuamente dotamos de sentido al mundo y, por ende, continuamente nos dotamos de sentido a nosotros mismos. Como señala el filósofo Richard Rorty en su obra *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), los seres humanos son generadores perpetuos de nuevas descripciones y narraciones, más que seres que puedan describirse de manera precisa y fija. Esto hace que la naturaleza del *self* y la de nuestras subjetividades se conviertan en fenómenos intersubjetivos: el producto de narrarnos historias los unos a los otros y a nosotros mismos acerca de nosotros, y las que otros nos narran a nosotros y sobre nosotros. La cambiante red de narrativas es el producto de intercambios y prácticas sociales, del diálogo y la conversación. Para esta visión posmoderna, no somos más que coautores de las identidades que construimos narrativamente. Somos siempre tantos selves, tantos sí mismos, potenciales como aquellos que están en las conversaciones de los narradores creativos.”<sup>76</sup>**

Si seguimos todas las ideas antes expuestas en este capítulo podemos afirmar que esta corriente terapéutica se fundamenta en la consigna de que todos somos, primero que todo, “seres creadores de significados e interpretes de su propio *self*.”<sup>77</sup> por lo tanto las narraciones que estamos construyendo constantemente, basadas en lo que comprendemos, nos llena de “intenciones, esperanzas, deseos, entendimientos y desentendimientos.”<sup>78</sup>

Este proceso de construcción subjetiva conlleva actuar como agentes - humanos, ser agentes de nuestros actos. Esta acción se lleva a cabo en el lenguaje; actuamos a través del lenguaje.

Todos los seres humanos nos creamos y creamos a los demás a través de un permanente dialogo narrativo, el cual es capaz de cambiar el estado de las cosas, pues la comunicación determina la existencia de los seres humanos y de la sociedad:

**“Los seres humanos son más bien agentes conscientes, intencionales, que se co – crean a sí mismos y a su entorno en una permanente interacción comunicativa con los demás. Esta creación continua de significado y realidad es un fenómeno intersubjetivo que se basa en y es parte de diálogo y la interacción simbólica. Toda acción social puede ser concebida como el resultado de un sistema de individuos que actúan, que ajustan y conectan su comportamiento en relación a sí mismos y a los demás mediante un proceso hermenéutico de interpretación de sí mismos, es decir, a través de la construcción narrativa humana. Vivimos unos**

<sup>75</sup> Goolishian y Anderson. “Narrativa y *self*. Algunos dilemas posmodernos de la Psicoterapia.”. En: DORA FRIED SCHNITMAN (compiladora), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires. Paidós, 1994. pp. 299.

<sup>76</sup> *Op. Cit.* 300.

<sup>77</sup> *Op. Cit.* 301.

<sup>78</sup> *Ibid.*

**con otros vidas narradas.”<sup>79</sup>**

Para Goolishian y Anderson estas nociones posmodernas del sí mismo (que están influenciando a la forma de practicar la terapia) van de la mano con la hermenéutica y el construccionismo social. Esas nuevas nociones recalcan esa capacidad que tenemos los seres humanos para crear significados utilizando el lenguaje y el dialogo, es por ello que lo narrativo es inherente al *self*, por lo tanto el *self* sería “un sí mismo co – creado: una manifestación de acciones humanas cambiantes, de la acción de hablar acerca de un mismo con otros”<sup>80</sup>

En conclusión, nosotros somos las historias, las narraciones que hemos construido y que constantemente narramos a los otros y a nosotros mismos, pero no debemos olvidar que estas narraciones siempre estarán situadas en un contexto histórico, pues si no existe una historia que mute a lo largo del tiempo, nuestras vidas serían ininteligibles.

Este juego narrativo y dialógico del cual acabamos de hablar puede ser aplicado a *Machos tristes*. Allí también se produce el mismo juego creativo, el cual también tiene algo de terapéutico. A través de la escritura, y por ende, de la narración, se puede exorcizar algunos demonios, rodear los conflictos internos y de alguna manera verles la cara y así poder enfrentarlos; esto es lo que sucede en *Machos tristes*; se apela a la escritura como exorcismo y también como medio para encontrar o construir la propia identidad:

**“- De eso si que no te atreves a escribir. Te mueves en la zona de seguridad de las novelitas insulsas sobre tiempos que se fueron (...) eres tan cobarde que ni siquiera te ocupas de tu propia vida, de tu generación y tu experiencia. Hasta a eso le sacas el culo. Mira, huevón, yo fui el que te enseñó a escribir. Yo te leía y corregía tus primeros cuentecitos, ¿te acuerdas? Si me di la molestia fue porque te encontraba algo de talento. Perdí mi tiempo contigo así es que ahora voy a pasarte la cuenta. Vas a atreverte a escribir de ti mismo, ¿oíste? Es la última huevá que te pido, que te exijo: algo sobre la Universidad. Habla de ti como si hablaras de otro, de mí o de alguien que detestes. Vas a ser inclemente contigo mismo. ¿Me oíste?. Me parece una buena idea, pero ¿Por qué no lo haces tú?”<sup>81</sup>**

Es por eso que Martín y Manuel se construyen a sí mismos y cada uno al otro a través de sus narraciones. *Machos Tristes* es la recopilación de todas estas narraciones; ellos construyen sus vidas utilizando la técnica del *monogatori*:

**“Martín vino a explicarme que no era precisamente novela, tampoco cuentos, ¿y qué cretas es? Ficción, relato, ¿cómo llamarlo? Quizás monogatori, jeso es!, monogatori, un antiguo termino que en Japón aludía tanto a la historia como al acto de contarla. Genji monogatori es uno de los exponentes que van quedando de esta tradición. Se guarda una que otra versión transcrita de esas representaciones orales, pero el registro escrito no es para nada esencial, es solo una forma de conservar estas historias que son una especie de revelación**

<sup>79</sup> Op. Cit. 302.

<sup>80</sup> Op. Cit. 305.

<sup>81</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 120.

**entregada por el narrador que parece despertar a la vida cada vez que cuenta el cuento, ¿entiendes?, porque esos relatos incluyen dentro de sus invenciones al narrador y también a un asistente o atendedor a través de cuya conciencia va transcurriendo la historia. De manera que narrador y espectador son parte de los personajes ficticios del cuento. Así, en monogatori todo es ilusión: la historia, el acto de contarla, quien la cuenta y el que la escucha. La narración monogatori va generando su propia existencia a medida que transcurre, como la música (...) Tú y yo, al mostrarnos los borradores que nunca pasamos en limpio, al desafiarnos escribir esto o lo otro, al contarnos proyectos de novelas, al aludir a obras fantasmales, a ilusiones que adquieren una forma precaria en el instante de contarlas, a relatos que podrían llegar a ser relatos pero se desvanecen después en el silencio, hemos estado haciendo monogatori.”<sup>82</sup>**

Manuel escribe, inventa cuentos sobre Martín, y por su lado, Martín hace lo mismo con Manuel, y además cada uno escribe sobre sí mismo. A través de estos, a través de las narraciones construyen vidas posibles, ficción, otras realidades en las cuales sus vidas podrían ser mejores, no tan mediocres, vuelven al pasado se burlan del otro, etc. por ejemplo, Manuel crea un acto heroico de parte de Martín mediante la escritura, pero este igualmente es degradado al evidenciar su estupidez:

**“Entonces se produjo el contraataque, aquel acto de repentino heroísmo que nadie hubiera esperado de Arealito manso que todos conocíamos. Tal vez fue la visión de la escuadra japonesa naufragando entre las piernas de la Rosa lo que hizo que Martín cargara como un piloto suicida y derribando a su presa la penetrara con todos los ímpetus acumulados...”<sup>83</sup>**

Manuel ve a Martín como un ser sin vida y por lo tanto pretende darle consistencia y realidad a través de sus historias, de sus relatos. Como ya hemos dicho a lo largo de este análisis, en esta época, en esta sociedad actual es imposible ser héroe, lo único que queda es inventar una vida heroica en el discurso, en la narración. A través de la ficcionalización logran una forma distinta de heroicidad, que no es necesariamente inferior, sino que se sitúa en otro nivel de experiencia. Eso es lo que hace Manuel con Martín (a pesar de que igual lo degrada en sus historias, utiliza la parodia y la ironía en los relatos que escribe sobre Martín; lo ridiculiza) es lo que hace Martín con Manuel y también con su propia vida a través de sus borradores de novela, pero sus formas de narrar provocan que sus vidas se vean más patéticas aún, pues al crear narraciones llenas de parodia e ironía exhiben sus debilidades, sus frustraciones y mediocridad:

**“- Tú siempre con tus fábulas y tus jugarretas - articula mientras su mirada se escurre como gelatina demasiado blanda, sin fijarse en ninguna parte -. ¿Por qué ese afán de atribuirme fantasías y amantes? ¿No puedes escribir sobre otras cosas? -Tengo que darte vida, Martín... Si no capaz que te borres en la tufarada de hollín de un tubo de escape. - Déjate de hueveos pirandelianos. Tengo mi propia vida. - Eres un personaje sin sustancia, huevón. - ¡Déle con que soy un personaje! - Mirate en el espejo. Mira tu pellejo ceroso, tu piel de placenta. Tienes algo de nonato. En mis cuentos eres más sólido, más de verdad que aquí en la**

---

<sup>82</sup> Oses, Darío. *Machos Tristes* Santiago, Chile. EditorialPlaneta. Biblioteca del Sur. 1992. pp. 250.

<sup>83</sup> Op. Cit. 24.

**vida. - El fulanito ese del que escribes no soy yo. - Mentira. Huevon que ha leído mis cuentos te reconoce. ¡Este es Martín! Dicen y se cagan de la risa. - Claro si le pusiste mi nombre. - Me gusta llamar las cosas por sus nombre: a la Jenny, Jenny, con todas sus letras, a Béjares, Béjares y a don Avelino, tal cual, don Avelino. - Y a todos nos untas con mierda. - No, piensa. Lo que hago es tratar de completar sus vidas cojas.”<sup>84</sup>**

Se presenta una pugna entre vida literaria versus la vida real, la vida real sería inútil, mediocre, pues allí se evidencian todos los fracasos. En cambio, en la fantasía podemos vivir la vida que deseamos, ser héroes, ser quienes queramos. El único límite es la imaginación:

**“- Los personajes literarios son más verdaderos que los de verdad – reitera atajando el eructo que le ocasiona un trago de whisky ingerido a presión -. Están más acotados y se manejan mejor dentro de los límites de una historia, que las personas reales en el desparramo de sus vidas inútiles.”<sup>85</sup>**

Un muy buen ejemplo de este ejercicio es el discurso fúnebre que escriben Manuel y Martín para el funeral de don Avelino:

**“- Ya vamos poniendo a don Avelino por los cielos, metámoslo dentro de esa utopía retórica donde los hombres son puro sacrificio y renuncia, puro espíritu luminoso y adornado con las más bellas virtudes de moralidad, civismo y temperancia.”<sup>86</sup>**

Don Avelino, el más triste de los machos, viejo, acabado, solo y degradado, es enaltecido, vanagloriado, heroizado en el discurso. Allí se lo retrata totalmente contrario a lo que era en la realidad, en su vida cotidiana, mediocre y frustrada:

**“No me siento autorizado para trazar siquiera una semblanza de la multifacética existencia de don Avelino. Aún cuando empleara mucho tiempo y muchos términos elogiosos , ellos no bastarían para dar una idea de esa vida intensa, cabal y generosa que discurrió por tantos surcos, sembrando en todos ellos más de una semilla fecunda. ¿Cómo evocar al hombre de mar, al poeta inspirado que cantó a las bellezas de nuestro litoral o al periodista certero que dejó registradas en sabrosas crónicas innumerables experiencias y anécdotas de viaje? ¿Cómo aproximarnos a este hombre excepcional que, me atrevo a decir, en muchos aspectos rozó las alturas inmarcesibles del genio?”<sup>87</sup>**

Hacia el final de la novela, Martín (retratado a través de una narración creada por Manuel) se rebela, se ve sobrepasado por toda la presión social, por la inminente pérdida de la isla (su única esperanza de cambio y felicidad) por la vida en pareja, la llegada de un hijo, es decir por el advenimiento de una vida familiar (tomando en cuenta de que no puede ni siquiera cargar con su vida) el colapso de la Universidad, de la sociedad chilena, etc. Toma conciencia y verbaliza esta crisis de la cual hemos hablado, grita contra el sistema

<sup>84</sup> Op. Cit. 42.

<sup>85</sup> Op. Cit. 43.

<sup>86</sup> Op. Cit. 45.

<sup>87</sup> Op. Cit. 62.

de mercado (que está acaparando todo, que al igual que el viento, está arrasando con todo). Al fin Martín (a través del relato de Manuel, de la ficcionalización que lleva a cabo) está haciendo algo, aunque sea mínimo; Manuel lo convierte en héroe, por primera vez vemos a Martín en medio de la ciudad, esa que tanto le asusta, en medio de la gente, de los jóvenes desenfrenados que protestan porque no les gusta lo que ven a su alrededor. Martín se enfrenta a esta realidad un 11 de septiembre, en un nuevo aniversario del golpe militar:

***“Recuperó de golpe la vitalidad desordenada, la juventud sin uso, tomó una piedra y se puso a aporrear una cortina metálica y después a saltar congregando a todos alrededor de su voz y su fervor magnético. -¡Va a caer, y va a caer y va! ¡Y caerá, como la pera madura caerá! ¡Porque lo piden los inútiles, caerá! ¡Los inútiles que somos los que luchan, los inútiles que van al sacrificio, el Che Guevara, Gómez Rojas, Juan Gandulfo! ¡Vivan los anarquistas, vivan los que fracasan y los que sueñan! ¡Viva Balmaceda! ¡Viva Allende! ¡Arriba los pobres del mundo, los ofendidos, los humillados! ¿Qué sería del mundo sin estudiantes? ¿Dónde iríamos a parar si todo se sujetara a la lógica, al cálculo, al estudio de mercado? Viviríamos en la mierda segura y confortable si no fuera por los fracasados. Los que fracasan son los que sueñan, los capaces de mirar más allá. El éxito es miopía, es mierda satisfecha de su condición de mierda, es certificación del conformismo, es síntoma de ineptitud para el alto vuelo. ¡Viva Francisco Bilbao, Clotario Blest y Recabarren! Porque sin locos ni santos este país no sería más que un sórdido boliche atiborrado de mercaderías. ¡Vivan los que se atreven a pelear aunque llevan las de perder! ¡Por ellos van a caer y va a caer!”***<sup>88</sup>

A través de este relato construido por Manuel, Martín es capaz de ir en busca de su isla, de ese paraíso que se ha convertido en su única esperanza. Manuel deja de lado el tono irónico y burlesco que ha utilizado para referirse a su hijo adoptivo y permite que Martín deje todo para salir en busca de la utopía, sin que le importara nada. Manuel, con su narración crea a un Martín transgresor, rebelde, que se atreve a abandonar su vida cómoda, pero triste y se convierte en un héroe que emprende el viaje a ese territorio desconocido pero lleno de esperanzas, que lo recibe como una madre tierna y protectora:

***“Martín partió hacia la isla. Viajó durante tres días con sus noches; tiempo de incertidumbre y convalecía, de agonía, de ansiedad. Era fácil perderse en el laberinto de canales o ser arrastrado a la mar grande desde donde es imposible regresar. Perdido en un curso de agua quietísima, incolora, optó por quedarse inmóvil, por mimetizarse con la mansedumbre transparente de la superficie y dejar que sus pensamientos cayeran a depositarse junto con las piedras que yacían al fondo. Entonces, desde su sueño flotante, vio aparecer la isla (...) Martín quedó deslumbrado ante la proximidad de la tierra de la leche y de la miel. La isla se le acercó, obediente, cortando la bruma, silenciosa, ingrávida, como un fantasma verde; se sumergió levemente para levantar a Martín, para acogerlo en el brazo de sus playas pedregosas y su húmedo manto vegetal.”***<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Op. Cit. 257.

<sup>89</sup> Op. Cit. 258.

De esta forma, Manuel también se convierte en héroe, pues a través de los relatos que escribe sobre Martín se construye a sí mismo y proyecta esa vida que él quiso vivir, cumpliendo su sueño. Al cambiar la vida de Martín, cambia la suya, pues de alguna forma (gracias a la ficcionalización que lleva a cabo) él vive la vida de Martín. Por lo tanto la ficción sobre sí mismo y sobre el otro, el acto narrativo, es la única manera de ser héroe en estos tiempos:

***“Volví a pensar en nuestras jugarretas y desafíos: escribete a ti mismo, hazlo en tercera persona, habla de ti con la inclemencia que usarías para referirte a otro, intenta una ficción delatora de tus cobardías y claudicaciones, háblame de mí (...) es seguro que nadie podría distinguir mis textos de los suyos. Quizás nuestros perfiles se irían confundiendo, porque al contar a Martín yo lo contaminé con tantas cosas mías que al fin lo convertí en un autorretrato, mientras que al contarme a mi mismo incurrí en simulaciones, en camuflajes que borrarían mi rostro hasta hacerlo ilegible.”***<sup>90</sup>

Pero no por eso son menos héroes, ya que “Todos ellos”<sup>91</sup> realizan un “viaje” hacia su interior, tras el cual retornan maduros y enriquecidos, y lo enaltecedor y altruista de su proceder es que nos hacen partícipes de su experiencia, nos muestran el camino y nos explican que, aún cuando no seamos ni héroes ni redentores debemos intentar esa travesía interior para conocernos, para purificarnos y para entregarnos a los demás.”<sup>92</sup>

Si reflexionamos sobre esta cita, podemos afirmar que este trabajo interior y reflexivo sobre la propia vida, el cual significa narrarse a sí mismo y al otro ya es un acto heroico en sí, pero situado en otro nivel de experiencia, incluso más profundo, pues nos permite construirnos y mirarnos críticamente, y de alguna manera volver de este viaje introspectivo (llamado narración) como personas totalmente diferentes, pues al ver nuestra realidad cara a cara nos podemos atrever a cambiar y salir de la inercia en la cual nos sumerge el mundo actual. A través del diálogo narrativo, Martín y Manuel son capaces de cambiar sus vidas.

<sup>90</sup> *Op. Cit. 260.*

<sup>91</sup> Bauzá se refiere a los héroes.

<sup>92</sup> Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998. pp. 152.



---

## Conclusiones.

Después de éste análisis, podemos reafirmar la hipótesis expuesta al comienzo de nuestro trabajo: la imposibilidad de la existencia de un héroe transformador de la realidad en la actualidad, pues la situación socio – política, económica y también histórica no lo hacen posible, por lo tanto, la única oportunidad de realizar un acto heroico y convertirse en héroe en otro nivel de experiencia es mediante la narración, la construcción de relatos ficticios sobre el sí mismo del personaje y sobre el otro. Como ya hemos dicho, yo puedo ser héroe a través de las narraciones que creo sobre mí mismo o las que crean los demás sobre mí, así como también yo puedo convertir en héroe al otro gracias a mis narraciones. Esto es lo que hacen Martín y Manuel a través de sus relatos: se construyen a sí mismos, se constituyen como sujetos y transforman sus vidas gracias a sus diálogos narrativos.

Hemos comprobado que *Machos tristes* es un reflejo de una época de nuestro país, ese tiempo en que se llevó a cabo un gran corte en nuestra sociedad y que marca un antes y un después para todos los chilenos, cómo producto del golpe militar y todas las consecuencias que esto ocasionó: llegada de la posmodernidad económica y cultural, y la crisis social que esto conlleva, la caída de la figura del padre, (representada en el Estado protector que ahora se convierte en el nada protector sistema de mercado) y crisis institucional de la Universidad de Chile.

Frente a esta desalentadora situación, en la que los personajes están rodeados de seres narcisistas, individualistas e indiferentes frente a la realidad social, en la cual las utopías son solo el recuerdo de un fracaso, sólo queda vivir la vida heroica que se desea

a través de la construcción narrativa, pues, como decía Emile Benveniste es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto, porque sólo el lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de Ego. Con y en el lenguaje Martín y Manuel pueden ser quienes deseen ser. Es así como logran convertirse en héroes.

Solo me queda esperar que este trabajo de investigación y análisis sea realmente un aporte y motive a otras personas a leer y estudiar la interesante obra de Darío Oses.

## Bibliografía

### Novela analizada:

- Oses, Darío. *Machos Tristes*. Santiago, Chile. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. 1992.

### Capítulo 1. La imposibilidad del acto heroico.

- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. Autor y personaje en la actividad estética. En su: Estética de la creación verbal. Octava edición en español. D.F, México, siglo veintiuno editores, 1988. pp. 13- 190.
- Bauman, Zigmunt. La posmodernidad y sus descontentos. Madrid, Akal, 2001.
- Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998.

- Hosiasson, Janina. "Machos tristes de Darío Oses: en las trampas del estereotipo". En: VERÓNICA CORTINEZ (editora). *Albricia: la novela chilena del fin de siglo*. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000. pp. 177- 187.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Edición número catorce. Barcelona, Editorial Anagrama (colección argumentos), 2002.
- Mayor Marzan, Maricel. "Encuentro particular con Darío Oses Moya, director de la Biblioteca y Archivos de la Fundación Neruda." Revista literaria Anuario IV, 2002 – 2003. pp. 189- 200.
- Oses, Darío. "Discurso de agradecimiento de Darío Oses". Academia chilena. (Número 72), 1997. 25 de septiembre de 1995. 223- 225.
- Quintana, Sonia. "Un nuevo nombre para nuestras letras". (Entrevista a Darío Oses) En: La Tercera, Santiago. 4 de enero de 1975. pp. 9.
- Rodríguez, Eugenio. "No soy exitista; el escribir ya es para mí una gratificación." (Entrevista a Darío Oses) En: suplemento "Valija cultural", El Mercurio, Valparaíso, 21 de marzo de 1993. pp. 2.

## **Capítulo 2. El héroe huérfano.**

- Abásalo Aravena, Jorge. "Soy un inconformista con un grado de esperanza" (entrevista a Darío Oses) En: La Tribuna, Los Angeles, 8 – 9 de Mayo de 1995. pp. 6.
- Calfucura, Elias. *Machos tristes: algunos conceptos posmodernos en la novela*. Informe final para optar al grado de Licenciado en lengua y literatura hispánica, mención literatura. Santiago, Chile. Universidad de Chile. 2001.
- Cánovas, Rodrigo. "Los límpidos caminos de la orfandad: señales de vida de la novela chilena de las nuevas generaciones. En: Taller de Letras (número 24). 1996. pp. 31- 49.
- ----- "La novela de la orfandad". En: CARLOS OLIVÁREZ (editor), *Nueva narrativa chilena*. Santiago, Chile. LOM ediciones, 1997. pp. 21- 28.
- ----- *Novela chilena; nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago, Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Cárdenas, María Teresa. "Darío Oses interpela a la modernidad" (Entrevista a Darío Oses) En: El Mercurio. Suplemento. 23 de noviembre de 1996. pp. 3
- Cortinéz, Verónica (editora) *Entrevista colectiva*. En: *Albricia: la novela chilena del fin de siglo*. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Oses, Darío. "Los mitos del Chile con botas". En: CARLOS ORELLANA (editor). *Chile en la mira. Propositiones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo*. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 49- 65.

---

## Capítulo 3. La caída de la Universidad.

- Avelar, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago, Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Cortinéz, Verónica (editora) Entrevista colectiva. En: Albricia: la novela chilena del fin de siglo. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Oses, Darío. "La Universidad de Chile y su proyecto fundador". En: Anales de la Universidad de Chile. Sexta serie, número 1. Santiago, Chile. Septiembre de 1995. pp. 87- 100.
- ----- "Los mitos del Chile con botas". En: CARLOS ORELLANA (editor). Chile en la mira. Propositiones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo. Santiago, Chile. Ed. Planeta, 1999. pp. 49- 65.
- Vivaldi, Ennio. "Nos habíamos opuesto tanto". En: Anales de la Universidad de Chile. Sexta serie, número 1. Santiago, Chile. Septiembre de 1995. pp. 101- 109.

## Capítulo 4. El poder de la narración.

- Goolishian y Anderson. "Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la Psicoterapia.". En: DORA FRIED SCHNITMAN (compiladora), Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Buenos Aires. Paidós, 1994. pp. 293- 306.
- Benveniste, Emile. "De la subjetividad en el lenguaje". En su: Problemas de lingüística general I. México, Editorial Siglo Veintiuno, 1993.
- Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica, 1998.