

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

***Cansado ya del sol* de Alejandra Costamagna**

**La culebra memoriosa: (re)creación identitaria a
través de la memoria y el duelo**

Tesis para optar al grado de licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura
Alumna:

Javiera Figueroa Miralles

Profesoras guías: Alicia Salomone y Natalia Cisterna

Santiago, Chile 2008

Dedicatoria . .	4
INTRODUCCION . .	5
CAPITULO I. Memoria y duelo en la postdictadura . .	6
CAPITULO II. Silencios borrados . .	13
CAPITULO III. Cuerpos deseantes . .	20
CAPITULO IV. La culebra restituye su camino . .	26
CONCLUSIONES . .	30
BIBLIOGRAFÍA . .	32
Literaria . .	32
Bibliografía general: . .	32
Sitios Web consultados: . .	34

Dedicatoria

Para mis abuelos, Esteban y Margarita, por sus enseñanzas memoriosas A Violeta, mi hija, por los nuevos aprendizajes y para que nunca olvide A Vicente, por los sueños contruidos y la memoria cautivada

INTRODUCCION

Nota de título: ¹

En un contexto postdictatorial latinoamericano y en particular en Chile, donde la utopía socialista ha fracasado, instalándose un sistema democrático neoliberal que continúa en buena medida con los diseños sociales impuestos por las dictaduras, asistimos a una operación oficial de desmemoria destinada a borrar la huella del trauma. A raíz de ello, no es extraño el surgimiento de una escritura que se resiste al olvido y que intenta visibilizar experiencias que el discurso oficial pretende dejar fuera de la historia.

Es así como la reconstitución de la memoria y el trabajo del duelo, se asumen como ejes que van articulando tanto la ficción como el testimonio. La (pre)ocupación por la memoria tiene que ver con una resistencia al borramiento y al olvido, y así las distintas subjetividades e identidades se van forjando a partir de este contexto.

La novela *Cansado ya del sol*, de Alejandra Costamagna (2002), se inscribe dentro de este proceso. Este trabajo tiene como propósito analizar la (re)creación identitaria de la protagonista a partir de la reconstitución de la memoria y el trabajo del duelo. Desde mi perspectiva, esta identidad sólo se forja a partir de su descubrimiento sexual/memorioso, que culmina en el momento de la muerte del padre, asumiendo así una doble pérdida que le permitirá escharbar en el pasado por tanto tiempo silenciado.

El andamiaje teórico que utilizo para mi investigación considera conceptos y categorías de campos diversos. Desde una perspectiva postdictatorial, reviso las nociones de Nelly Richard (2001), que estudia el contexto de la Transición chilena en el sentido de una “post” dictadura que ejerce borraduras sobre la huella del pasado. En la misma matriz, trabajo con el concepto de duelo, examinado por Idelber Avelar (2000). Incluyo la categoría del traidor, analizado por Pablo Oyarzún (2006) y Ana Longoni (2005). Además, recorro a los conceptos de memoria expuestos por Elizabeth Jelin (2002), como también a la memoria del trauma propuesta por Dominick LaCapra (2005).

Por otro lado, me centro en la problemática de la identidad como un acto performativo a partir de lo señalado por Judith Butler (1998), cruzado por la experiencia del migrante, según lo expone Abril Trigo (2000). Conjuntamente, utilizo en el análisis algunos conceptos de la teoría crítica feminista revisados por Toril Moi (2006), para indagar cómo la sujeto fractura El Orden Simbólico del Padre.

La organización a seguir en la exposición de esta investigación, se corresponde a capítulos que intentan abordar estas distintas problemáticas. En el primero, “Memoria y duelo en la postdictadura”, trataré del contexto postdictatorial como el eje que articula la memoria como trauma y el trabajo del duelo. El segundo capítulo titulado “Silencios borrados”, trabajaré la figura del padre, marcado por la delación y su conflictiva relación con Mayra. El tercer capítulo, “Cuerpos deseantes”, analizaré la importancia de Laino en el descubrimiento sexual/memorioso de la protagonista. Y por último, en el apartado “La culebra restituye su camino”, estudiaré la (re)creación identitaria de Mayra a partir del momento de la muerte del padre.

¹ Esta tesis se inserta en el desarrollo del Proyecto DI (Universidad de Chile) 07/16-2: “Memoria, política y género en escrituras del Cono Sur (1973-2007)”, que dirige la Profesora Alicia Salomone.

CAPITULO I. Memoria y duelo en la postdictadura

“ Si estoy en tu memoria pertenezco a la historia”

Graffiti del metro de Santiago

Escribir e interpretar sobre *Cansado ya del sol* (2002) implica adentrarse en un contexto histórico vertiginoso, pues es situarse en una problemática postdictatorial que conmina a la escritura a rescatar memorias olvidadas y borradas. Para Elizabeth Jelin la memoria está compuesta por múltiples factores que hacen de ella un proceso de significación y resignificación complejo, pues “la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también la de otros que le han sido transmitidas”². Por ello, Alejandra Costamagna cuenta su experiencia escritural a partir de aquellas vivencias y de los relatos que marcan su piel:

“En el fondo, fueron una serie de cosas que yo empecé a absorber de la historia, de la historia cercana, de la historia de Chile, de los años 70 y 80 y también de mi propio entorno, de cómo yo misma había experimentado desde los recuerdos o desde el testimonio, de lo que escuchaba sobre cómo se había vivido el quiebre social de Chile, y entonces creo que ahí hubo una serie de personajes que existían y que yo los visualizaba en distintas fotografías y testimonios, o escuchando detrás de la puerta las conversaciones en voz baja que siempre oí tanto de mi familia como de otra gente”³

Es a partir de aquellos testimonios que la ficción da vida a un tiempo álgido, marcado por un sentimiento de derrota, de desilusión y de miedo. Es aquel tiempo que desintegra cuerpos y triza identidades, generando memorias traumáticas que necesitan el duelo para reconstituir el camino. Es la historia de la memoria⁴, de esa memoria colectiva que en este tiempo presente tanto se intenta ocultar, olvidando un pasado dictatorial, pues

“Las dictaduras y transiciones de las que hablamos tienen una ubicación histórica específica: las décadas finales del siglo XX, periodo en que los procesos políticos mundiales (a partir de la caída del muro de Berlín) y la expansión del neoliberalismo y la apertura de mercados a escala mundial también tuvieron su impacto sobre el arte y las formas de representación”⁵.

² Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002, p. 13.

³ Martínez, Claudia: “Cerrando círculos, encajando piezas: entrevista a Alejandra Costamagna”. En: <http://www.letrasquemadas.cl/entremagnax.html>.

⁴ Jean- Pierre Vernant indica que “las actividades mnemónicas tendentes a recordar aquello que no está presente en la memoria son construcciones ligadas al contexto histórico. Hay, así, una historia de la memoria”. En: “Historia de la memoria y memoria histórica”. *¿Por qué recordar?* Buenos Aires. Gránica, 1998, p. 21.

⁵ Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana: “Introducción”. En: Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (editoras). *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005, p. XIV.

Este tiempo denominado para algunos transición y para otros, postdictadura⁶, es problematizado por Nelly Richard, quien sostiene que el ímpetu de consenso se despoja de estos residuos que se reescriben como memoria. Así,

“Los usos hegemónicos de la palabra ‘transición’ designan, básicamente, el artefacto político-institucional que racionalizó el tránsito entre dos tiempos- un antes y un después; un pasado y un presente- de acuerdo al verosímil de ajustes y reconversiones que guió linealmente el paso del autoritarismo a la democracia de los acuerdos”⁷.

A esta palabra se le opone su contraparte: postdictadura, que si bien propone ese “post” como una más de las marcas que designan las crisis epocales⁸, una parte de ella, lo que sería su parte resentida

“retiene el eco de una nominalidad sombría, que nos recuerda la opacidad conflictiva, el atormentado residuo que el dispositivo simbólico (y también lexical) de la ‘transición’ quiso borrar para que no echara a perder la lisura y transparencia de los nuevos signos de la democracia neoliberal”⁹.

Por otro lado, Federico Galende señala que la palabra postdictadura es despreciable en sí, pues está subordinada a un ánimo de terror, es decir, “a ese momento calamitoso de la historia después del cual es el terror mismo quien inicia la marcha hacia su ocultamiento”¹⁰. Desde esta perspectiva, se nos presenta un contexto político-institucional que a toda costa pretende dejar atrás la poderosa huella del pasado, intentando bajo todos los medios, conseguir un clima de reconciliación y de consenso que no desborde los límites de la apresurada democracia. De este modo, la pragmática del entendimiento colectivo “quiso desacentuar las marcas de ese pasado; atenuar los énfasis de toda oposición para nivelar tonos e inflexiones y reunir las voces en discordia bajo la misma consigna moderadora de la prudencia y de la resignación”¹¹. Por ello, Tomás Moulián es enfático al señalar que el Chile Actual no es más que una producción del Chile Dictatorial, y un elemento distintivo de este Chile Actual es su “compulsión por el olvido”.

“El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla. Existe una carencia de palabras comunes para nombrar lo vivido. Trauma para unos, victoria para otros”¹².

⁶ Avelar considera postdictatorial a toda la literatura latinoamericana posterior a las dictaduras. En: Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago, Cuarto Propio, 2000.

⁷ Richard, Nelly, “Introducción”. En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). *Pensar en/ la postdictadura*. Santiago, Cuarto propio, 2001, p. 9.

⁸ Richard, Nelly. *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago, Cuarto Propio, 2001, p.16.

⁹ Richard, Nelly, “Introducción”. *Pensar en/la postdictadura*, p. 10.

¹⁰ Galende, Federico: “Postdictadura, esa palabra”. En: *Pensar en/la postdictadura*, p. 143.

¹¹ Richard, Nelly: “Presentación”. En: Richard, Nelly (editora). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago, Cuarto Propio, 2000, p. 9. De esta manera, la autora plantea que “ejercer la memoria sirve para delatar las maniobras de borrado de las huellas que fabrican cotidianamente el olvido pasivo y su indiferencia”, p. 11.

¹² Moulián, Tomás, *Chile Actual. Anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1998, p. 30.

Así mismo lo señala Nelly Richard, ya que para ella existen técnicas del olvido que invitan a dar vuelta la página para volcar la mirada sobre un futuro de “éxito neoliberal”. En palabras de Peter Winn, la era de la Concertación:

“demostraría ser una época de cautela política y conservadurismo social, en la cual el neoliberalismo alcanzó una triunfal hegemonía y una izquierda ‘renovada’, carente de una ideología atractiva o un programa diferenciado, participó de un gobierno condicionado por los éxitos neoliberales, los enclaves autoritarios y su propia política pragmática”¹³.

Desde esta perspectiva, el consenso político sólo nombra a la memoria, sin embargo, no es capaz de practicarla ni de mostrar sus tormentos¹⁴. Esto sucede en la medida en que se entiende, erróneamente, la memoria como una propaganda o como un discurso obcecado, dejando de lado el hecho de que la memoria involucra “referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas”¹⁵.

Por ello, Lazzara indica que tanto la “reconciliación” como el “consenso” son “dos palabras claves que, a través de su exhaustiva repetición en los medios de comunicación, se han convertido en las marcas de identidad de una política oficialista de la memoria en Chile”¹⁶. Por otro lado, Alexander Wilde plantea que la transición está plagada de “amarres” que dejó Pinochet en la Constitución de 1980, por lo que la Concertación en “su estilo de liderazgo da a entender que no comprenden del todo que los amarres son también ataduras morales”¹⁷. Bajo estos amarres, y luchando con este afán de consenso y olvido es donde aparecen, en palabras de Wilde, las irrupciones de la memoria, o lo que María Angélica Illanes denomina como “*la batalla de la memoria*”, entendiendo que cada acto por recuperar la memoria es una lucha, es decir, una “*batalla cultural* que sigue a la omnipotencia de la represión; una batalla necesaria, cuya dialéctica confrontacional tiene el poder de romper la parálisis traumática provocada por la acción de las armas”¹⁸. Una de las más fuertes irrupciones de la memoria ocurre en el año 1998, fecha clave para los distintos estudiosos de la memoria, pues es el año en que Pinochet es detenido en Londres. Ello pone, una vez más, la evidencia de los crímenes cometidos y de esa inexplicable amnistía. Este es el año donde se quiebra el “intocable” consenso, pues resurge ese clima polarizado que no ha cerrado las heridas. De esta forma, Ana Longoni y Elizabeth Jelin indican que

“En Chile, a partir del quiebre que significó el encarcelamiento de Pinochet en Gran Bretaña, la denuncia de la dictadura adquiere más peso, siempre operando

¹³ Winn, Peter: *El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo*. En: http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php

¹⁴ Richard, Nelly. *Residuos y Metáforas*, p.30.

¹⁵ Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*., p. 17.

¹⁶ Lazzara, Michael, *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*. Santiago, Cuarto Propio, 2007, p. 39.

¹⁷ Wilde, Alexander: *Irrupciones de la memoria: la política expresiva en la transición a la democracia en Chile*. En: http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php.

¹⁸ Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*. Santiago, Planeta, 2005, p. 12. Desde esta misma perspectiva, Jelin plantea que “el espacio de la memoria es un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha <<contra el olvido>>: *recordar para no repetir*”. En: *Los trabajos de la memoria*, p. 6.

como una de las partes de una sociedad que no deja de estar dicotómicamente partida al medio, y estas fisuras se reflejan también en el panorama artístico”¹⁹.

Desde esta misma perspectiva, Nelly Richard analiza todo el fenómeno mediático que implicó esta ruptura en el sofocado silencio de la Concertación, pues como acontecimiento permite salirse del orden y de la aparente reconciliación. Esto implica que

“Historia, memoria y actualidad fueron zonas de enunciación política, de intervención social y de performatividad mediática, movilizadas por el acontecimiento “Pinochet”, que mezclaron sus trazados públicos en constelaciones discursivas y simbólicas a veces difusas; constelaciones que se iban esbozando según los materiales brutos y exaltados que la calle les proporcionaba a la cámara televisiva en cuerpos, gestos y palabras, sacudidos por fanatismos, indignidades e indignaciones”²⁰.

Por ello, Avelar señala que

“La literatura posdictatorial latinoamericana se hace cargo de la necesidad no sólo de elaborar el pasado, sino también de definir su posición en el nuevo presente instaurado por los regímenes militares: un mercado global en el que cada rincón de la vida ha sido mercantilizado”²¹.

De esta manera, las distintas expresiones culturales se encargan de re-escribir el pasado, entendiendo que la escritura de la memoria es un proceso vertiginoso donde se enlazan distintas perspectivas, voces y gemidos, pero a menudo el arte y la literatura son “los que recogen el desafío de convertir lo *desunificado*, lo *inconexo* y lo *vagabundo* de los restos en una ‘poética de la memoria’”²². A partir de la re-escritura del pasado, la escritura se configura como:

“un proceso de composición y recomposición flexible y en movimiento, de puesta en escena y reproducción del pasado en relación con las circunstancias actuales y expectativas del futuro”²³.

La escritura de la memoria es precisamente esa batalla que consiste en recuperar el “habla”, entendiendo ello como el poder de habitar la historia, definida la historia como un acto de escritura²⁴. Por este motivo, es tan crucial para el sobreviviente de esta derrota poder plasmar su vivencia y dar testimonio sobre su experiencia, ya que testimoniar es “una forma de confrontar el horror otorgándole sentido no al pasado sino al presente”, pues “el testimonio no sólo es el medio para nombrar y asumir la pérdida y la derrota sino también

¹⁹ Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana: “Introducción”. En: *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*, p. XV.

²⁰ Richard, Nelly: “Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimposiciones”. En: *Nuevas perspectivas desde/ sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña (editora). Santiago, Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, p. 210.

²¹ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota*, p. 284.

²² Richard, Nelly. *Residuos y Metáforas*, p.79.

²³ Lazarra, Michael, *Prismas de la memoria...*, p. 17.

²⁴ Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*, p. 214.

para resistir social y culturalmente”²⁵. Desde esta perspectiva, la postdictadura viene a significar “no tanto la época posterior a la derrota (la derrota todavía circunscribe nuestro horizonte, no hay posterioridad respecto a ella), sino más bien el momento en que la derrota se acepta como la determinación irreductible de la escritura literaria del subcontinente”²⁶. Bajo este concepto de escritura, las distintas expresiones culturales se plasman de ciertas palabras que pertenecen al legado de la postdictadura, ya que están absolutamente ligadas al contexto catastrófico: duelo, trauma y melancolía. Estos conceptos pasaron a ser

“las figuras emblemáticas de un cierto pensamiento crítico de la postdictadura, en tanto figuras que connotan la sensación de irreconocimiento y desamparo que afecta al sujeto del quiebre histórico cuando este sujeto ya no cuenta con nombres y conceptos suficientemente fiables para verbalizar su experiencia, la radicalidad catastrófica de su devastada experiencia. Trauma, duelo y melancolía (el golpe como trauma, el duelo como pérdida de objeto y la melancolía como suspensión irresuelta del duelo) son las figuras, que extraídas del repertorio freudiano, le prestaron su tonalidad afectiva al pensamiento de la postdictadura”²⁷.

Ahora bien, existe una memoria aún más específica que podríamos denominar memoria traumática y que se relaciona con ciertos acontecimientos que, por su intensidad, generan en el sujeto una incapacidad de responder, provocando trastornos diversos en su funcionamiento social²⁸. Para Illanes, el trauma “es siempre la historia de una herida que grita, que se dirige a nosotros tratando de hablarnos de una realidad o verdad que de otra manera sería inasequible”²⁹. A su vez, Dominick LaCapra, uno de los estudiosos sobre esta temática indica que

“el evento traumático tiene su efecto más grande y más claramente injustificable en la víctima, pero en diferentes formas esto afecta también a aquellos que entran en contacto con éste: perpetrador, colaborador, testigo, resistente, aquellos que nacieron después”³⁰.

En este sentido, el trauma va a incidir en la identidad de los sujetos, puesto que “el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad”³¹. Por ello, la actuación del trauma sirve como anclaje de identidad. Sin embargo, cuando se ha pasado por una vivencia traumática y la identidad queda fracturada, vemos cómo esta puede ser reparada a partir de una reconstrucción memoriosa, pues

²⁵ Strojiljevich, Nora. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires, Catálogos, 2006, p. 17. La autora plantea que “la página en blanco es, textualmente, el espacio donde se inscribe por vez primera y la memoria actúa creando un texto donde elabora su horizonte desde la subjetividad”, p. 19.

²⁶ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota duelo*, p. 29.

²⁷ Ricard, Nelly: *“Las marcas del destrozo y su reconjugación en plural”*. En: *Pensar en/ la postdictadura.*, p.104.

²⁸ Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, p. 68.

²⁹ Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*, p. 241.

³⁰ LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*. En: www.cholonautas.edu.pe

³¹ Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, p. 24.

“con respecto al trauma, la memoria es siempre secundaria ya que lo que ocurre no está integrado dentro de la experiencia o es recordado directamente, y el evento debe ser reconstruido a partir de los efectos y rastros”³².

La identidad, por tanto, “no es una estabilidad ni una repetición, sino el proceso que antecede lo inmediato con su concepto”³³. Es decir, la identidad absorbe de la memoria el material necesario para que el proceso identitario sea posible. En definitiva, la identidad es un proceso que nunca culmina, pasando a ser, según Judith Butler el resultado de un acto performativo.³⁴ Quiero decir con ello que el cuerpo es clave para entender la identidad. En este sentido, el cuerpo no es una identidad en sí, sino que es una materialidad que porta un significado dramático, que propicia una continua materialización de posibilidades, pues el cuerpo es capaz de crearse a sí mismo. De este modo, se quiebra el concepto de identidad como una totalidad acabada, ya que ésta se recrea a partir de los rastros y despojos que ha dejado la experiencia traumática. Así el cuerpo es la esencia de la encrucijada identitaria, pues a través de éste, el sujeto puede actuar de una forma activa en una búsqueda constante de posibilidades que le permitirán ir recreando su identidad.

Desde este punto de vista, en la identidad se incrustan distintos factores que hacen que sea un proceso de reconstrucción que no tiene fin. Uno de los factores que es clave en la reconfiguración identitaria es el trabajo del duelo, entendiendo por ello el comienzo de la aceptación de la pérdida. Ana Del Sarto se pregunta sobre esto último y, al respecto señala que “la *pérdida* en sí no tiene una existencia material tangible, ya que sólo existe en una dimensión imaginaria y es, en consecuencia, un constructor a posteriori de aquello *perdido* en el ámbito de lo social”³⁵.

Por otra parte, en la definición freudiana, el duelo se concibe como “un doble proceso de expulsión e introyección, en el cual el sujeto del luto simultáneamente se libra de un residuo petrificado y recupera y reinvierte la energía libidinal previamente invertida en el otro”³⁶. En su opuesto, se encuentra la melancolía, donde “la identificación con el objeto perdido llega a un extremo en el cual el mismo yo es envuelto y convertido en parte de la pérdida”³⁷. Sin embargo, Idelber Avelar plantea el duelo como una paradoja, ya que resiste su propio logro, “por ello, se habla del carácter interminable del trabajo del duelo: el duelo siempre y necesariamente se plantea a sí mismo como una tarea irrealizable”³⁸. Pero si el duelo en sí es irrealizable, la escritura como producción simbólica carga con aquellas paradojas, y por lo mismo nos invita y exige recordar la pérdida, permitiéndonos abrir, con ello, nuevas avenidas para el deseo³⁹.

³² LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*.

³³ Parada, Rafael: “Identidad y memoria: simetrías del olvido”. En: Richard, Nelly, *Políticas y estéticas de la memoria*. Op. Cit., p. 226.

³⁴ Butler, Judith: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. En: *Debate feminista*. Año 9, Vol. 18, 1998, p. 299.

³⁵ Del Sarto, Ana: “Fuga melancólica. Aporías del “pensamiento crítico” chileno sobre la postdictadura”. En: *Pensar en/la postdictadura*, p. 129.

³⁶ Dove, Patrick: “Narrativas de justicia y duelo”. En: *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*, pp. 146-147.

³⁷ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota*, p. 19.

³⁸ Op. Cit., p. 288.

³⁹ Dove, Patrick: “Narrativas de justicia y duelo”, p. 148.

Los distintos teóricos que trabajan sobre la memoria y el duelo indican que las escrituras latinoamericanas posdictatoriales, al no haber acabado con el trabajo de duelo (ya que ese trabajo encierra su imposibilidad), darían cuenta de un estado de permanente melancolía. Sin embargo, esa misma melancolía sería la que permite la constante re-escritura tanto de la memoria / historia como de todas aquellas identidades trizadas por el abrupto corte de la irrupción militar. Por ello, Brett Levinson afirma que “si es tan difícil el pasaje de la melancolía al duelo es porque el duelo es la melancolía, la transición es la dictadura; no porque sean lo mismo, sino porque son diferentes, porque el es divide”⁴⁰. En el mismo sentido, Avelar plantea que

“la postdictadura pone en escena tanto un deseo de duelo - el abrazo del duelo como la arena en que el destino del campo afectivo postdictatorial se jugaría- y un duelo por el deseo- la aceptación de la derrota de todos los deseos barridos por la dictadura”⁴¹.

Y a partir de LaCapra, podemos concluir que

“Trabajar a través del pasado en cualquier modo deseable sería entonces un proceso (no un estado completado) y no involucraría un cierre definitivo o totalmente posesionado sino un intento recurrente pero variable de la acción deseable en el presente”⁴².

En definitiva, escribir hoy sigue siendo una batalla pues la lucha nunca culmina, ya que hoy es la escritura la que se encarga de mostrar los lados más íntimos de las identidades que se vieron quebradas y mutiladas. Son estas las identidades que buscan restituir su camino mediante un duelo que, quizás, nunca será resuelto.

⁴⁰ Levinson, Bett: “Pos-transición y poética: el futuro de *Chile actual*”. En: *Pensar en/la postdictadura.*, p.52.

⁴¹ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota*, p. 310.

⁴² LaCapra, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*.

CAPITULO II. Silencios borrados

“Cacharpaya para tus penas la ciudad te amarró en su arena delgados tus pies de tus manos enormes gritos tratas de entender no te escucha nadie solo silencio”
Congreso

A partir de este tiempo cruzado por la derrota, marcado por el silencio y empeñado en el olvido, es que se nos presenta la narradora- protagonista de *Cansado ya del sol*, una adolescente que desea encontrar su camino mediante un descubrimiento memorioso que le permitirá (re)crear su identidad. Mayra está signada por el pasado de Manuel, su padre. Ella ha crecido bajo la sombra de este hombre que a toda costa pretende ocultar su historia, pues lleva el peso de la culpa. Durante la dictadura chilena, él delata a Domínguez, amigo de su pareja, en la conocida “ratonera”, donde los militares “cazan” a las víctimas⁴³. De esta forma, Manuel encarna la figura del traidor, entendiendo que la traición es:

“La entrega de alguien por alguien-casi como si aquél fuese, meramente, algo a un tercero, precisamente allí donde entre ambos había o cabía suponer un pacto de fidelidad, un lazo amistoso, fraterno y filial. Sólo habría traición de aquélla o aquél a quien se ha debido- se debería- fidelidad y lealtad”⁴⁴.

Si la traición se configura a partir del quiebre del pacto de fidelidad, la identidad de quien ha traicionado se resquebraja por completo, pues, como señala Avelar, “La tecnología de la tortura es la producción calculada de un efecto. La delación extraída tiene como objetivo producir en el sujeto torturado un mismo efecto: autodesprecio, odio, vergüenza”⁴⁵. Por lo tanto, a partir del momento de la traición, la vida quedará dividida en un antes y un después, y por ello a Manuel, en la novela, no le cabe más remedio que dejar el orden de este (su) mundo, huir para intentar borrar un pasado que lo tortura y que lo condena al abismo,

“El hombre se golpeó suavemente la cabeza con una mano, tomó la maleta, la dejó junto a mí, cerró la puerta puso al fin la mente en blanco y comenzó a olvidar. Se diría que ahora tenía urgencia por despachar pronto esos últimos minutos en ese edificio, en esa ciudad, en ese país y hasta en el mundo”⁴⁶.

En una analogía con la experiencia traumática de haber pasado por un campo de concentración, Manuel, al delatar, transita por una vivencia que lo dejará marcado para siempre. De este modo, el padre encarna al tipo acabado que intenta sobrevivir bajo el imperativo del olvido. Al respecto, Ana Longoni señala las distintas estrategias que utilizaron algunos secuestrados para poder sobrevivir, y estas se “distancian dentro del mito del

⁴³ La “ratonera” era una práctica habitual en la época dictatorial chilena. La DINA junto a otros organismos represivos, desarrollaron un procedimiento de detención y desaparición. Ello consiste en que los militares esperan en un determinado lugar, a cualquier persona que sea opositora al régimen militar con el fin de torturarlas o matarlas. Muchas de las víctimas de Detenidos Desaparecidos fueron capturados bajo esta modalidad. En el caso de esta novela, es Manuel quien convoca al próximo ejecutado.

⁴⁴ Oyarzún, Pablo: *“Experiencia y tiempo; traición y secreto”*. En: *Políticas y estéticas de la memoria*, p. 250.

⁴⁵ Avelar, Idelver: “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”. En: *Pensar en/ la postdictadura*, p. 183.

⁴⁶ Costamagna, Alejandra. *Cansado ya del sol*. Santiago. Planeta, 2002, p. 15. *En adelante, me remitiré a esta edición, indicando sólo el número de páginas.*

héroe-mártir". Es decir, los sujetos que han pasado por una vivencia catastrófica, en la cual delatan para poder sobrevivir, se convierten

“en personas expuestas a un brutal arrasamiento de sí mismos y de su mundo conocido, pero que aún en esas condiciones límites recomponen su condición humana y reafirman su voluntad de vivir”⁴⁷.

Desde esta perspectiva, Mayra señala que “él no era ningún suicida. Era un hombre cobarde, pusilánime, quizás infame, pero con instinto de vida” (p. 15). Bajo este instinto de vida, de sobrevivencia y de obstinada carencia, es cuando se produce un coito violento que, paradójicamente, une el día de la traición con el día de gestación de la protagonista, instalando así los contrastes en la vida de la futura niña; por tanto, desde ese día se plasman en ella las contradicciones que van constituyendo los rasgos de una identidad que no comprende, adhiriéndose a su cuerpo la vida-muerte, el amor-odio y la locura-lucidez.

“Comenzaste a oler a pólvora y no te ventilaste más. Julieta te miró con recelo, intuitiva ella. Esquivó tus pupilas, se detuvo frente a la ventana para ver el neón. Tú estabas excitado como un perro. Ella abrió, sin saber, las piernas. Justo entonces las abrió, la muy descuidada. Tú entraste y eras una furia. ¿Qué querías? ¿Amar o matar? Julieta no podía adivinar aún que sería ésa, justo ésa, la noche fecunda” (p. 149).

Julieta, la madre de la niña, al conocer la verdad se vuelve loca e intenta acabar con su vida y con el engendro que lleva dentro, pues ella no soporta el daño causado por la delación de su pareja, ni por el monstruo que podría concebir. Es decir, Mayra desde el vientre se enfrenta a la locura y a la muerte. Es esta la historia de la que Manuel huye, llevando a Mayra a un eterno éxodo por pueblos perdidos de México, en un tránsito que no tiene fin: Mazunte, San Isidro, Pochutla, Puerto Ángel, Puerto Escondido. Así nos enfrentamos a la primera palabra de esta escritura: vértigo, pues ésta es la sensación que experimenta Manuel cuando por fin se aleja de la ciudad de sus tormentos:

“Tenía vértigo a las alturas, pero más vértigo tenía hacer semejante trayecto con ese bulto pequeño que era yo entonces, con un descendiente que, sin proponérselo, amenazaba con recordar lo que él ya comenzaba a olvidar” (p. 15).

Así, la protagonista crece como si viviese en una burbuja: desconoce su pasado, pues Manuel la hace vivir rodeada de hermetismo y aislada de su historia, borrando y silenciando una y otra vez sus numerosas preguntas, pues para Manuel la memoria es un almacén de desperdicios:

“Era una costumbre inculcada por Manuel. La memoria es un almacén de desperdicios, decía. Y de tanto escucharlo mi cabeza se vació y empezó a borrar episodios. Yo había estado todos esos años en una especie de pausa, en tránsito permanente” (p. 22).

Bajo tal despojo de memoria, ocurre otra paradoja, pues la identidad del migrante, según Abril Trigo, se encuentra

“escindida entre el aquí-ahora de la nueva realidad cotidiana y el entonces- allá confinado a la memoria (su lugar quedó allá; su tiempo-tempo es el entonces). Todo viaje implica ese doble desplazamiento; las distintas modalidades de

⁴⁷ Longoni, Ana: “Traiciones. La figura del traidor (y la traidora) en los relatos de los sobrevivientes de la represión”. En: *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*, p. 209.

migrancia representan quizás algunas de las instancias más dramáticas de esta fractura de las coordenadas tempo-espaciales de la identidad”⁴⁸.

Ahora bien, esta paradoja se evidencia en que Manuel obstinadamente intenta borrar de su vida los recuerdos que le enturbian y ensombrecen, pero de esta manera se produce un desajuste en la subjetividad, derivado de que ésta se constituye a través de la intersección del tiempo y del espacio, y se materializa en la praxis social y en el ejercicio de la memoria⁴⁹. Manuel intenta borrarse del mundo y con ello aprisiona a su hija para que no registre su memoria, lo que necesariamente tiene un impacto en la propia identidad. Es ante la (des)memoria y el sentimiento constante del extranjero/a (el ser y saberse ajeno/a de una tierra), que Mayra termina aferrándose a lo único que tiene: Manuel, lo que genera entre ellos una relación de marcado tono edípico, incluso al borde de incesto, que mezcla el aborrecimiento con el deseo. En primer lugar, el deseo se demuestra con la ida a Puerto Escondido, pues ahí Mayra imagina, de forma delirante, que todos los pasajeros eran vacas viejas conducidas al matadero, mientras ella y su padre morirían tomados de las manos como “un par de animales enamorados” (p. 24). El tipo de vínculo que ellos tienen hace más evidente con el viaje a Oaxaca, ya que para Mayra esa excursión se asimila a una luna de miel. Ella, una adolescente miope y vulnerable, termina borracha,

“Entonces me tomó en sus brazos como una novia y caminó tranquilamente hasta el hotel. Cantaba. Miraba el cielo, me miraba a mí y cantaba. Me besaba apenas en los labios – delicado, tibio- y cantaba. Me depositó en la cama y no supe más” (p. 46).

Si bien aquí la escritura nos insinúa el incesto, más adelante la ambigüedad se devela, pues no podemos dejar de extrañarnos cuando padre e hija entrelazan sus cuerpos, generando con ello sensaciones contradictorias de placer y de sofocamiento:

“Parecíamos dos imbéciles riéndonos en nuestra cabaña de El Dorado, sin parar, con los dedos entrelazados. Mi pinza comenzó a apretar los cueros de su espalda, de sus brazos, de su estómago. Y sus dedos, sus dedos de sus manos, sus dedos impertinentes, me abrocharon y desabrocharon los botones de la camisa de dormir. Yo estaba alegre, pero, aunque era incapaz de admitirlo, me sentía un poco apresada por él” (p. 56).

No obstante, el placer se va plagando de resentimiento, ya que con cada gesto y silencio de Manuel, Mayra experimenta un profundo rencor. Pues si bien le molestan cosas menores como su risa o su tacañería, luego va a descubrir que lo que detesta en verdad es su hermetismo, su idea de la memoria y:

“su manía [...] de borrarse de vez en cuando, de ser extranjero. Y también mi amoldamiento a su carácter, a su risa, a sus ideas, a su maldita vida transitoria. Y me abrumaría tiempo después saber que yo y Manuel no habíamos sido más que un par de escabullidos” (p. 26).

Al respecto, Claudia Martínez señala que hay una clara diferencia y dicotomía entre ambas generaciones, entre los padres y sus hijas, enfrentándose por la temática de la memoria, pues para los adultos,

⁴⁸ Trigo, Abril: “Migrancia: memoria: modernidad”. En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, p. 282.

⁴⁹ Op. Cit., p. 278.

“la mejor solución es el olvido, manteniendo así un orden ficticio que les da seguridad. Su discurso será el del silencio y se obligan a olvidar (como si eso fuera posible); sus hijas, en cambio, entienden que la solución no pasa por ahí y buscarán la forma de rescatar el pasado, apostando la verdad aun cuando intuyen que aquello que se esconde puede ser muy doloroso”⁵⁰.

Mayra, intentando administrar su sufrimiento, decide que va a averiguar lo que su padre tanto intenta encubrir. Sin embargo, pese a que desea conocer la verdad, hay algo en ella que se resiste y es un sentimiento que ella denomina como La Dolorosa. Es justamente su parte agónica, que desprecia toda ayuda, que se refugia en el silencio y en la soledad. Así, La Dolorosa invierte el papel occidental asignado a María, la madre que siente dolor ante la pasión de su hijo, Jesús, y convierte a Mayra en la hija que padece por las culpas de su padre. La Dolorosa se configura como un sello de su identidad, una parte de sí misma a la que se aferra como la única posibilidad de mantenerse firme para no caer.

De esta manera, la identidad de la protagonista se va forjando a partir de su relación con el padre, entendiendo que la identidad es un proceso que nunca culmina. En este escenario, la subjetividad de Mayra se articula centralmente desde su corporeidad, pues a través de ella va plasmando sensaciones y, mediante una actuación o performance, llega a asimilar su cuerpo con los de distintos animales de sangre fría. El primer animal con el cual Mayra se compara es una tortuga, pues escucha a Manuel decir que

“las tortugas de agua sólo veían bien estando sumergidas y que en la superficie sufrían de miopía y que eran reptiles y que escuchaban muy bien y que las hembras ponían huevos y los depositaban en la playa y nunca más volvían por ellos, malas madres, y que probablemente se topaban más tarde en algún mar, en medio de una corriente, con sus hijos-tortugas nadando huérfanos y no se comportaban como madres (ellas) ni como hijos (ellos) [...]” (p. 34).

Al asimilarse con una tortuga, Mayra no sólo pone en juego su fuerte miopía⁵¹, sino que además está comparando a este animal consu dolorosa historia y, en particular, el abandono materno de que fue objeto, al expresar que lo que le atrae de aquélla es su desamparo. Así, Mayra se para frente al mundo como una tortuga miope y huérfana, al comprobar que ella también veía mejor sumergida que en la superficie: “toqué mis manos y mis rodillas ásperas y por primera vez me sentí como una tortuga. Como un reptil más bien” (p. 34)⁵². Sin embargo, más adelante se va a despojar de su apariencia de tortuga, para adherirse a la imagen de unaculebra, ícono que se mantendrá hasta el final de la novela. Es justamente ante los silencios de Manuel que Mayra piensa por primera vez en su ser-culebra, como un intento por diferenciarse del resto del mundo, de refugiarse ante la inminente verdad:

⁵⁰ Martínez, Claudia: *“La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”*. En: *Taller de Letras. Santiago. N° 37, 2005, p. 69. Claudia Martínez en la entrevista a la autora, señala que Cansado ya del sol sería el reverso o contracara de En voz baja, primera novela de Alejandra Costamagna.*

⁵¹ “Un miope ve mal de lejos, pero ve bien de cerca. No obstante, resulta evidente que si una persona es miope, para ver bien de cerca tendría que acercarse mucho a algo que quisiera ver bien, lo cual resulta bastante cansador e incómodo” En: <http://www.opticacanales.cl/informativo/miopia/miopia.htm>. Por lo tanto, en Mayra, su condición de miope la hace situarse de una forma peculiar en el mundo, enfocando de maneras misteriosas la propia realidad. Es por ello, que la protagonista se interroga: “¿Los miopes soñamos con miopía? ¿y los otros? ¿cómo sueñan los de vista sana?” (p. 57).

⁵² Según la mitología hindú, la tortuga es “el símbolo de la estabilidad en la creación del universo y de la regeneración del hombre; y por esta razón Vishnú se representa como tal cuando emerge de la aguas primordiales llevando la tierra sobre su dorso”. En: Chevalier, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1999, p. 1009.

“Me dieron ganas de callarlo con una bofetada. Y entonces tuve esa sensación de chocar nuevamente con su escudo de hierro, con el enigmático muro de cierta noche larga que yo ignoraba. [...] no imaginaba que en mi cabeza comenzaría a instalarse la idea de convertirme en reptil (oculta, hermética, con la sangre fría). No estaba volviéndome loca, no es que me creyera verdaderamente un animal. Ni siquiera una perra. Era sólo que empezaba a distanciarme de los hombres corrientes” (p. 59).

Buscando en la simbología vemos cómo la tortuga, junto a otros animales, son los “portadores” del mundo, pero “éstos no lo son más que como sustitutos o complementarios teriomorfos de la serpiente en su función primera”⁵³. Si hacemos la analogía de la culebra con la serpiente, encontramos en su simbología una abundancia de significados ambiguos y contradictorios. Así, la serpiente

“se distingue de todas las especies de animales, [...] encarna la psique inferior, el psiquismo oscuro, lo raro, incomprensible, o misterioso. No hay sin embargo nada más común que una serpiente. [...] pero no hay nada más escandaloso en virtud de esta misma simplicidad”⁵⁴.

Por lo tanto, la serpiente, a partir de su simplicidad y misterio, nos muestra los caminos circulares que debe recorrer para encontrar su camino, atrayendo en su mismo signo la vida y la muerte, el orden y el caos. Esto quiere decir que Mayra, en su búsqueda identitaria, pasa por distintas etapas que van a estar relacionadas con este afán de asimilar su cuerpo a este tipo de animales, pues ante tanto dolor no le cabe más que reconstituir su identidad como una culebra que escarba en la propia memoria.

Otro acto frenético y delirante de Mayra se expresa cuando comienza obstinadamente a contar perros, llegando a registrar más de cinco mil. Lo curioso es que en el conteo de perros, Manuel aparece formando parte del grupo, lo que se deja ver en expresiones tales como “su tos de perro” (p. 29); e incluso ella misma hace la comparación de sí misma: “y si yo fuera una perra no sería ni de aquí ni de allá. Yo y Manuel: dos perros sin rincón” (p.57), reforzando con ello la concepción de destierro. Por otro lado, el perro también encarna en la simbología aspectos antagónicos pues, si bien introduce las ideas de muerte, de fin, de mundo subterráneo, también conlleva el signo de la iniciación, de la renovación⁵⁵.

Para Manuel, la identidad también se plasma a través de su cuerpo pues Mayra constantemente alude a la piel manchada de su padre, a la psoriasis que hace de él, un hombre marcado por su historia⁵⁶. Por otro lado, Mayra cuenta que adora las cicatrices, y por ello imagina a su madre signada por una, y, a su vez, juega con su cicatriz de la rodilla. Manuel le dice que un día aquella cicatriz desaparecería de su cuerpo, sin embargo, Mayra vislumbra que las huellas no se borran con el tiempo,

“Le pregunté cuándo ocurriría eso y no supo qué responder (ahora sé que Manuel tenía una severa cicatriz por dentro y sospechaba, al menos, que las cicatrices difícilmente se borran)” (p. 56).

⁵³ Op. Cit., p. 927.

⁵⁴ Op. Cit., p. 925.

⁵⁵ Op. Cit., p. 816.

⁵⁶ “Aunque no se asocia a ningún [trastorno de la personalidad](http://es.wikipedia.org/wiki/Trastorno_de_la_personalidad), el estrés emocional puede desencadenar o agravar la psoriasis”. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Psoriasis>. De esta forma, Manuel encarna al perro que simboliza al “impuro, el maldito, marcado con una mancha original imborrable”, Op. Cit., p.821. Definición que podemos hacerla extensiva hacia Mayra.

A través de estas marcas corporales, vemos cómo el silencio busca ocultar la memoria pero, al mismo tiempo, su materialidad evidente impide desconocerlas, y por eso el forzado olvido del padre choca una y otra vez con los insistentes cuestionamientos memoriosos de la hija. Esto se manifiesta cuando Mayra empieza a intuir los oscuros secretos de Manuel, y es justamente en su cumpleaños número quince cuando Mayra le pide a su padre ir a ver culebras, pero él miente en su falso asentimiento. Por ello, la protagonista lo increpa sarcásticamente, recriminándole que la iba a defraudar justo en su cumpleaños, lo que recuerda el fraude de su propio nacimiento. Ante tal ironía, Manuel se siente inculgado en un crimen, y por este motivo reacciona violentamente:

“-Tú no puedes desconfiar de mí, muchachita...- comenzó a subir el tono de voz:- Tú no, muchacha de porquería, tú no vas a insultarme así.- Y se llevó la mano a su boca, como si con esa maniobra pudiera atrapar las palabras que se empujaban unas tras otras, descontroladas, desbordándose por salir de sus labios” (p. 62).

De esta manera se configuran los repentinos y violentos zarpazos de Manuel ante los frecuentes indicios de duda de su hija. Sin embargo, es en Oaxaca donde el padre teme y rehúye el encuentro furtivo con una persona que conoce su historia. Mayra, inmediatamente se fija en él, pues el hombre canoso demuestra ser tan miope como ella:

“Fue muy curioso lo que ocurrió entonces el hombre se estiró los bordes de los ojos con los dedos hacia los lados y movió los labios en silencio. Veía mal, igual que yo, y recurría al mismo mecanismo para burlar la miopía” (p. 48).

Manuel se topa abruptamente con el canoso e intenta en vano despojarse de aquella mirada inquisidora cuando el hombre se acerca para presentarse: es Gustavo Daneri, amigo de Ramón Domínguez, y a partir de su nombre entendemos la desestabilización de Manuel. Pues, como afirma Pablo Oyarzún:

“la traición dona y abandona- entrega al saber del presentimiento- los nombres, en cuyo nombre ardemos y entendemos, al fin, que toda identidad no es sino pozo y ceniza de nombre, y que en el nombre late- en secreto- un saber que precede a otro saber, pero que sólo podemos llegar a saber después”⁵⁷.

Daneri encarna la voz de la culpa, mascullando al oído de Manuel y portando el libro con tapas rojas que para Mayra será un misterio que solo al final será develado:

“-Vaya cómo borra usted, don poeta. Mire lo que hace la distancia- bajó la voz y murmuró apenas, como si tarareara una melodía pegajosa:- Domínguez, Domínguez, Ramón Domínguez” (p. 50).

Mayra intenta preguntar sobre aquel hombre, pero Manuel se escabulle una vez más en su denso y hermético silencio. Así el padre reinstala una atmósfera de misterio, alejando a todo aquel que intente indagar en lo que él por ningún motivo desea revelar, al igual que había hecho con Ester, la empleada que se encargaba de cuidar el orden de su pequeño mundo. Mayra, interrogando a Manuel sobre el despido, vuelve a ser engañada, a partir de lo cual la adolescente toma la resolución de descubrir lo que su padre tanto intenta ocultar: “En ese momento me propongo que yo también sabré las cosas que él ya sabe. Y empiezo cuidadosamente a revolver cajones, a registrar posibles escondites, a espiar” (p. 80).

Claudia Martínez señala que

⁵⁷ Oyarzún, Pablo: “Experiencia y tiempo; traición y secreto”. En: *Políticas y estéticas de la memoria*, p. 252.

“Escarbar en ese pasado se dificulta porque significa ir al rescate de recuerdos que no son propios. Al depender del testimonio ajeno se cae en una subjetividad que vuelve todo aún más impreciso, especialmente al tener en cuenta que aquellos (y sobre todos aquellas) que estuvieron ahí no quieren hablar”⁵⁸.

Condicionada por esta (im)posibilidad de rescatar su pasado, Mayra tendrá que luchar por conocer su memoria/historia y así poder (re)crear su propia identidad. Para lograr este objetivo deberá enfrentar y rebelarse contra la figura de su propio padre, rompiendo desde su rol de hija el Orden Simbólico del Padre, lo que entendemos desde Lacan como:

“el elemento fundamental de la estructura del orden simbólico; lo que distingue el orden simbólico de la cultura respecto del orden imaginario de la naturaleza es la inscripción de un linaje masculino [...] El padre simbólico es también el padre muerto, el padre de la horda primordial que ha sido asesinado por sus hijos. El padre simbólico es también designado como NOMBRE-DEL-PADRE”⁵⁹.

De esta manera, Mayra, convertida en tortuga –perro- culebra, trabajará con sus intuiciones para escarbar en los círculos de su dolorosa historia, y con ello romper y liberarse del Nombre Del Padre.

⁵⁸ *Martínez, Claudia: “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”, p. 68.*

⁵⁹ *Evans, Dylan. Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano. Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 145.*

CAPITULO III. Cuerpos deseantes

“ya comprendo la verdad estalla en mis deseos y en mis desdichas en mis desencuentros en mis desequilibrios en mis delirios ya comprendo la verdad ahora a buscar la vida” Alejandra Pizarnik

Mayra, para reconstruir su memoria/historia, deberá escarbar en los rastros y en las huellas que su padre ha dejado en el silencio y en el olvido. Sin embargo, esa tarea sería impensable sin la aparición de Laino, pues éste es el personaje que va a incidir en un cambio radical de la protagonista, al gestarse una relación de amistad que poco a poco se va plagando de deseo. Por ello, la relación edípica entre padre e hija lentamente se va modificando cuando llegan a Puerto Escondido, el pueblo donde Mayra conoce a Laino.

“Poco antes de llegar al final de la calle vi por primera vez a Laino. [...] No sé si fue por su tatuaje de una cruz en la pantorrilla, su color casi más blanco que el mío, su mirada, su pelo corto, muy corto, o qué, pero algo en él me provocó una especie de ternura. Entonces no sabía que era hijo de italianos ni que iríamos juntos a la escuela ni que sería tan importante en mi vida” (p. 31)

Laino es quien representa el (re)encuentro de Mayra con su historia, lo que se simboliza con el tatuaje de calavera que él posee en la pantorrilla, y que es lo que justamente llama la atención de Mayra

“Al llegar al Adoquinado lo vi sentado en el suelo junto a sus artesanías. Volví a fijarme en la calavera de su pantorrilla. Me acerqué con mi bolsa llena de papeles y me detuve a mirarlo” (p. 40).

La figura de la calavera en la cultura occidental es analizada tanto por Sergio Rojas como por Idelber Avelar, a partir de lo señalado por Benjamin. Para Rojas,

“la calavera como imagen sólo tiene que ver con lo humano y su asunto no es otro que el del sentido de la existencia, es decir, el enigma de la fatalidad. [...] La calavera- como el cadáver- expresa lo inexpresable [...] la imagen corresponde al intento por admitir la muerte, hacer ingresar la muerte en el mundo, y es en este sentido que se la puede considerar como un momento en el trabajo del duelo”⁶⁰.

Desde esta misma perspectiva, Avelar plantea que existe un sentido que une lo latinoamericano en tiempos posdictatoriales, sensibilidad común que estaría signada por el trabajo del duelo. En este marco, el autor diseña como eje la figura de la calavera, señalando que el cadáver se afirma como

“el objeto alegórico por excelencia porque el cuerpo que empieza a descomponerse remite inevitablemente a esa fascinación con las posibilidades significativas de la ruina que caracteriza la alegoría. El duelo es la madre de la alegoría”⁶¹.

Avelar plantea el eje latinoamericano a través de la alegoría, pues esta “florece en un mundo abandonado por los dioses, mundo que, sin embargo, conserva la memoria de ese

⁶⁰ Rojas, Sergio: “La visualidad de lo fatal: historia e imagen”. En: *Pensar en/la postdictadura*, pp. 292-293.

⁶¹ Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota*, p. 18.

abandono y no se ha rendido todavía al olvido”⁶². Es decir, la alegoría pensada como una batalla memoriosa. En consecuencia, el tatuaje de Laino nos va a guiar e iluminar en el camino para develar la memoria de Mayra, pues él es quien la interroga constantemente sobre su pasado. Él tiene conciencia de que la memoria constituye una parte esencial en el sujeto pues, a diferencia de Mayra, se aferra a su historia. Cuando entablan su primera conversación, descubren que ambos son extranjeros:

“-Tú no eres de acá, ¿no? -¿Cómo lo sabes? -Porque aquí nadie dice excúsame [...] -Ah, Excúsame- dijo y se rió. Yo también me reí-. Soy italiano. Mis padres son italianos, en realidad. -Yo soy chilena- Noté que me miraba con extrañeza-. Soy de Chile.” (pp. 40-41).

Esta pareja de adolescentes advierte el sentimiento y la condición que los une: su extranjería. Sin embargo, Laino se aferra a su memoria familiar, a la historia de amor de sus padres y, por este motivo, no puede entender la obsesión de Mayra por olvidarlo todo.

“Tal vez eso, la transitoriedad común, me hizo acercarme tanto a Laino. [...] No podía concebir que mis oídos estuvieran clausurados, que yo sólo escuchaba lo que no se archivaba, que estuviera adiestrada para olvidar, siempre olvidar” (pp. 76-77).

Mayra, aparte de Manuel, carecía de otros vínculos en el mundo. Estaba sola y había tenido siempre una vida transitoria: viajes, casas, escuelas que pasan por su vida de una forma fugaz, sin llegar a tener un contacto real o íntimo; en definitiva, no tiene a nadie en quien confiar, ni a quien expresarle sus tormentos desgarrados. Sin embargo, esto se acaba cuando Laino aparece en su vida, con quien construye una relación de confianza que hace surgir la necesidad del uno hacia el otro. Pero esta relación es mirada con desconfianza por Manuel, quien advierte los cambios que provoca en su hija, ante lo cual responde con amenazas que le impactan directamente en los sentimientos y las seguridades básicas de la protagonista:

“Creo que estos personajes, los italianos, están perturbando tu cabecita”, [...] sabiendo que Laino [...] era mi único vínculo no transitorio y que si me prohibía esa unión estaría más sola que un perro” (p. 55).

Aferrarse a Laino significa para Mayra comenzar a conectarse con su pasado, y por su parte él se afana por preguntarle a Mayra acerca de su historia:

“- ¿Por qué no me cuentas la tuya? -¿Qué mía? -Tu historia. -Yo no tengo historia. -¿Cómo no vas a tener historia? -No tengo, pues. -Todos tenemos historia. Puede que no la recuerdes o que no la sepas, pero la tienes. -Entonces no la sé” (p. 86).

Es Laino quien abre la compuerta de la verdad, haciendo que Mayra tome conciencia de su situación. Pero al mismo tiempo eso la hace más vulnerable y, ante tal conflicto interior, a Mayra una vez más le aflora “la Dolorosa”.

“-Lo que pasa es que de repente te aflora la Dolorosa, Mayra. -Cállate, te dije. - No me callo nada. Es que tú necesitas que alguien te lo diga de una vez. La Dolorosa te está secando, ¿no te das cuenta?” (p. 87).

Sin embargo, Mayra no se daba cuenta, porque el enfrentar la historia significa dar un paso al frente ante la brutalidad de su desconocida memoria, intuyendo la poderosa tormenta que significaría entrar en los misteriosos secretos de Manuel.

⁶² Op. Cit., p. 18.

“Sácate de una vez esa Dolorosa”. ¿Y cómo iba a dejar yo a mi Dolorosa, si era lo único firme que tenía? Lo demás eran un padre hermético y una foto imaginaria de una madre imaginaria golpeándome majaderamente la cabeza” (p. 87)

Si bien Mayra no es capaz de abandonar a su Dolorosa, sí está preparada para ablandar su corazón, escuchando lo que Laino le tiene que decir. Precisamente, es él quien le ofrece su ayuda, ya que sus padres conocen los terribles secretos de Manuel.

“-Tu padre ha estado metido en cosas raras, Mayra [...] - Manuel tiene un pasado turbio. Mis padres saben algo de eso. -¿Para qué me pides que te cuente mi historia si sabes más que yo? -Porque podemos averiguar cosas juntos. Yo te puedo ayudar, te lo juro” (p. 88).

Tras este juramento de ayuda y de verdad, Mayra se despoja en un llanto agónico, y por ello, Laino intenta acogerla, produciéndose entre ambos el primer encuentro que abre las avenidas del deseo.

“Tibiamente acercó sus labios a mis mejillas, me chupó las lágrimas que se habían disuelto en mi cara y posó su boca sobre la mía. Qué ganas tuve de que se posara completamente sobre mí. Qué ganas tuve de que aquel cuerpo fuera el de Manuel” (p. 89).

Como podemos ver, el deseo que se genera en los adolescentes es frenado por la figura del padre y, frente a eso, Mayra debe ir desplazando de su psiquis la poderosa imagen de Manuel. Pues la adolescente advierte cómo limita y entorpece su deseo, porque éste se encuentra prisionero de la voluntad del padre.

Por nuestra parte, entendemos por deseo el motor de toda acción que prolonga la vida y que nunca se satisface⁶³. Para Félix Guattari y Gilles Deleuze

“El deseo no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta”⁶⁴.

En este sentido, el deseo se define como producción deseante, que fluye y corta, es decir, una producción maquinaica, pues

“El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto que carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina”⁶⁵.

Según ambos autores, la meta consiste en desterritorializar el deseo, en tanto se asume el polimorfismo, la polivocidad. Es decir, vivenciar a través de distintas formas y voces, el caos y el abismo. Esta experimentación asume la orfandad como el eje de la encrucijada identitaria. Por ello, para apoderarse de su propia identidad (asumiéndola huérfana, trizada y dolorida), Mayra debe hacer un recorrido que le permita conocer su memoria/historia, y la única forma de lograrlo es mediante un deseo primigenio por conocer otro cuerpo, otra verdad que no sea la de su padre, lo que provocará el caos y la ruptura entre padre e hija.

⁶³ Para Lacan, “el deseo no puede ser satisfecho; es constante en su presión, y eterno. La realización del deseo no consiste en satisfacerlo sino en reproducirlo como deseo”. En: *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, p. 68.

⁶⁴ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona, Paidós, 1998, p. 15.

⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 34.

Así, Mayra lentamente comienza a abrir su almacén de desperdicios, entregándose a su destino, recuperando su pasado, lo que a su vez la lleva a cuestionar su identidad, haciéndose preguntas que no tienen más respuesta que el vacío. La crisis identitaria, no obstante, estalla al momento de encontrar unos escritos donde Manuel habla sobre la traición y la necesidad de olvidar para aliviar su corazón. En ese mismo proceso, Mayra encuentra la carta que dará un vuelco a su vida, y que le anuncia la llegada a Puerto Escondido de Irene, su desconocida abuela materna.

“El temporal se anunciaba luego en un sobre blanco. Al interior, una carta fechada una semana atrás. La letra era pequeña, tímida; las palabras mayores: “Aunque te escondas, tu maldad no se borra. Hablo por Julita. Me vas a mirar a los ojos una vez. La criatura debe saber. Irene” (p. 92).

Mayra se interrogará sobre su identidad y sobre su borrada familia. Tras este descubrimiento, ella camina delirante hasta toparse con la casa de Laino, donde lo espía bajo la ventana. Es ahí, además, donde se espejean sus deseos: Laino en un acto masturbatorio y Mayra que lo mira conflictuada por sus emociones,

“Ahora lo veía sudado, animal, a punto de estallar. Estaba desnudo frente a un espejo con los ojos semiabierto. Mi pulso de cambio me amenazó otra vez; sentí como fluía el agua de mi corazón. Su figura me llegaba doble: en el espejo, su cara extasiada, mientras se acariciaba entre las piernas con la mano derecha; fuera del espejo, las nalgas redondas, la espalda huesuda, la calavera en la pantorrilla. [...] No sé si quería acercarme o salir corriendo, pero algo quería. Acaso deseaba estallar con él” (p. 94).

Sin embargo, en vez de estallar de gozo, Mayra, por ahora, necesita estallar en sus verdades, pero la Dolorosa vuelve a cerrar sus ventanas, ya que el cambio abrupto es lo que la violenta y la aflige. En este periodo descubre un escrito de Manuel que lee hasta memorizarlo y es lo que justamente le dará el sentido intertextual a la novela, pues se devela el sentido de la cita de *Macbeth* de William [Shakespeare](#) que aparece en el título y en el epígrafe:

“Tanto importa darse a la fuga como permanecer. Comienzo a estar cansado ya del sol. Quisiera ver destruido el orden de este mundo” (p. 107).

Como sabemos, *Macbeth* es el paradigma de la temática de la traición y de la ambición, lo que lleva a los personajes a la ruina. De esta misma forma, al traicionar Manuel está predestinado a la ruina y a la autoaniquilación; y por tanto, a cualquier dejo de ambición, ya que la ambición en esta novela sólo será la de sobrevivir en un tiempo destruido por un orden dictatorial, que lo condena a un autoexilio y a un hermetismo culposo. Así, padre e hija se identifican con esta cita, pues ambos están *cansados ya del sol*. El padre cansado de llevar el peso de la culpa; la hija, cansada desde su origen.

Mayra, con las palabras en sus manos, deambula pensando en perderse para siempre, pero luego recuerda su asociación con la culebra y cómo “las culebras no necesitamos ocultarnos para no estar. El sol nos cansa, nos recogemos en el silencio de la tierra y eso es bastante” (p. 108). Ella también a veces ansía ver destruido el orden de su mundo. Sin embargo, se da cuenta de lo hermética que se ha comportado con Laino, tomando conciencia de que necesitaba la ayuda prometida, y por ello decide recuperarlo⁶⁶. De esta manera, Mayra reencuentra a Laino y a su verdad, y así se entera de que Manuel ha escrito un libro. Su padre es poeta, y esta es, justamente, la gota que explota por su cuerpo: Mayra

⁶⁶ La protagonista señala que “no sólo necesitaba su afecto, sino también su información” (p. 114)

necesita saber y reconstruir los rastros de su historia, ejercicio doloroso al que accede a través de Laino.

“Tu padre participó en un, cómo decirlo... En algún delito, en alguna muerte, en algo. Lo ignorado sí se padece. Su libro en realidad está firmado con otro nombre: Clemente Borra. Su seudónimo, supongo. [...] Hay un poema dedicado a ti. Se llama ‘Mayra’, de hecho. El silencio sí se padece” (p. 117).

Tras esta revelación, a Mayra le surgen miles de preguntas que Laino no sabe responder. Sin palabras, chupa las lágrimas de Mayra, él como un perro sediento y ella como una perra huérfana. Así estuvieron hasta que fueron a la casa de Laino, lugar donde por primera vez intentan unir sus cuerpos, pero Mayra todavía no está preparada, pues Manuel sigue estando en su cabeza:

“Yo puse mi mano entre sus piernas. Sentí su escalofrío y su inmediata erección. Llevé su mano a mis pechos. [...] Estábamos los dos duros. Laino trepó sobre mí. De repente lo tenía arriba, jadeando. Yo apenas me movía. [...] Éramos dos cuerpos descoordinados y Laino no dejaba de jadear: jadeaba como si roncara. Jadeaba como Manuel”. (p. 120).

En ese momento, Mayra no puede seguir adelante. Laino había abierto la compuerta y ya no se podía volver a cerrar. La adolescente, al tener conciencia de que pronto conocerá su verdad, comienza a despedirse lentamente de su padre,

“Después vendría todo lo que vendría y el orden de nuestro pequeño mundo se rompería para siempre. Era la última madrugada con mi padre. Por eso me quedé vigilando la noche. Lo abracé primero por la espalda y besé luego su piel manchada. Pasé mi lengua por su cuero desnudo; lo hallé sobradamente amargo. Me estaba despidiendo, nada más” (p. 122).

Luego llega el día acordado, pero antes de que las palabras se precipiten, los cuerpos de Laino y Mayra se entrelazan inexpertos. La primera vez, concluye ella, es igual a sus existencias: “efímera, ligera” (p. 127). Por lo tanto, el descubrimiento memorioso va a ir ligado de un descubrimiento sexual. De esta manera, Mayra se entera de la anhelada verdad a través de una confesión que hace Manuel a los padres de Laino:

“Les hablaba a ellos, pero no los miraba. En el fondo se hablaba a sí mismo [...] Partió diciéndolo derechamente: fui soplón. [...] Dijo que se mantenía todo el día con la mente ocupada, haciendo cualquier cosa para no recordar” (p. 129).

Laino al terminar el relato le muestra el libro de su padre, es el libro con tapas rojas que ya había visto en su encuentro furtivo con Daneri. El título es *Noche tan larga*; ya no había nada más que decir, sólo enfrentar la tempestad.

Con la verdad en sus manos enfrenta a Manuel, pero él no puede afrontar su historia, y, por ello, Mayra corre desesperadamente hasta llegar a su único refugio, la casa de Laino, el espacio donde logra, por fin, borrar a Manuel de su cabeza, lográndolo a través del goce sexual:

“Él no forzó nada. Fui yo la que se desnudó frente a él, la que se metió en su cama, la que lo desvistió debajo de la sábana, la que lo trepó. Mientras abría mis piernas y dejaba que Laino entrara con torpeza de principiante, apareció Manuel por mi cabeza e intentó mimetizarse con Laino: su piel estaba amarga, su jadeo era continuo, sus movimientos eran torpes. Ah, mierda. Al carajo las similitudes.

Manuel no se iba a infiltrar en esa cama. Ésta no era su noche tan larga. [...] Por primera vez logré borrar a Manuel. Qué satisfacción.” (p. 138).

Así el padre pierde poder sobre la hija, pues el deseo y la necesidad de otro cuerpo ya han sido consumados. Ya tiene la verdad y otra experiencia, ahora sabe que es posible aniquilar la figura del padre. Pero luego del goce llega la poderosa tempestad, pues arriba Irene, provocando la ineludible confrontación y la postergada confesión:

“ahora figurábamos solos: padre e hija, carne y hueso, desperdicios comunes, al fin bajo nuestras sombras. Clemente y yo detuvimos por última vez el tiempo en Puerto Escondido. Mi padre no tuvo otra salida. Yo vi cómo se arrodillaba en el cadalso” (p. 143).

Pedro Miras define la noción de secreto como “la ruptura entre lo que hacemos (o lo que hicimos) y nosotros mismos; pero también el quiebre entre yo y el otro. Dos modalidades diferentes de una misma situación desgarradora. Interrupción de ese camino que va desde la conciencia al mundo; negación del otro, negación de sí”⁶⁷. Por ello es crucial regenerar el sentido de la existencia a través de la confesión, ya que es “el lazo más profundo que vuelve a reunir al hombre con su propia conciencia y al prójimo con su vecino. Es la sola condición de la reconciliación interna y externa de nosotros con nosotros mismos, de nosotros con los demás”⁶⁸.

Así, Mayra ha logrado lo que quería: las palabras salen de la hermética boca de Manuel. La brutal verdad es destapada. El padre deja su seudónimo para convocar su nombre verdadero, ese nombre que carga con la cruz: Clemente Borra, el traidor, Clemente que borra, (in)clemente borramiento.

“Puedo ver tu piel manchada de tanto dilatar este estallido. Sé cuantos parches cubren tu envoltura; sé que eres un trapo despedazado y maloliente; sé que seguiste sangrando después de los azotes ajenos” (p. 145).

Por lo tanto, la confesión viene a concluir lo que Mayra tanto necesitaba escuchar. Escuchar para recomponer el rompecabezas de su quebrantada historia y, de este modo, comenzar a (re)construir su propia identidad. Pues “la memoria, en fin de cuentas, no es otra cosa que nuestra propia identidad”⁶⁹. Comprendiendo la verdad, ya puede ir a buscar la vida.

⁶⁷ Miras, Pedro: “Testimonio, secreto, confesión”. En: *Políticas y estéticas de la memoria*, p. 241.

⁶⁸ Op. Cit., p. 242.

⁶⁹ Op. Cit., p. 242.

CAPITULO IV. La culebra restituye su camino

“después/ tanto después hechos empedernidos/albas/lunas las palabras no dichas y las dichas los sagrados desnudos del amor las bocinas del odio/ los temblores de la tierra y el cielo [...] los rincones de la melancolía la cicatriz que inculpa y no perdona [...] el olor de los cuerpos/ la intemperie con agonías y cosmogonías el placer asediado[...] toda esa memoria congelada con desvíos del tiempo y de la ruta fue llenando los cofres del olvido” Mario Benedetti.

Mayra, al enfrentar la confesión de su padre, destapa esos cofres semiclausurados, y así puede adquirir conciencia que debe apresurar una determinación ante el rumbo que va a seguir su vida, pues ella siente que

“Mi padre me había arrancado a mi madre. Si permanecía en Puerto era imposible seguir mirándolo. ¿Cómo íbamos a pisar en adelante la misma tierra, así como así? Él debía saldar algo, pagar al menos por su hermetismo, por su traición, por la ausencia de Julieta. Sólo así yo podría comenzar a vivir tranquila. Laino me ayudaría a cobrar” (p. 156).

Mayra toma la resolución de no perdonar a su padre, y esta convicción la lleva a idear un plan macabro para fulminar a Manuel

“- Laino, tienes que ayudarme [...] - ¿Qué es lo que quieres?- reaccionó [...] - Que lo envenenes- aclaré. Entonces comprendí que sólo la ejecución del plan, aquel sencillo plan, me permitiría seguir en Puerto Escondido” (pp. 157-158).

Laino reacciona como si Mayra estuviera demente, pues no comprende la necesidad de aniquilar la figura del padre pero, para ella, Clemente ya no era su padre, sólo era un hombre que odiaba en lo más profundo de su ser. Mayra compra el mejor veneno para ratas, y lo prueba en el último perro que registra, el perro experimento, el perro sacrificio.

“-Mayra, escúchame...- me detuvo Laino. Volvía a frenarme-. No voy a hacer lo que me pides. -Laino, te lo suplico. Si yo lo hiciera no podría vivir con el peso de la culpa. ¿Cómo voy a matar a mi padre? [...]. Es un miserable, me dejó sin madre, pero es mi padre, ¿comprendes? ¿Es que no me quieres? Por favor, hazlo por mí, por favor, Laino. -¡Para! No vuelvas a pedírmelo. Yo no voy a matar a Manuel. Te amo, pero no puedo matar a un hombre” (p. 161).

Ella con su perro sacrificio ha destruido de una forma alegórica a la figura de su padre, y con ello se va liberando del Nombre del Padre. Sin embargo, como no ha podido aniquilar al verdadero sujeto, Mayra siente que no tiene otra salida que irse a Chile con Irene. Ante esta determinación, llega Laino destruido, pues no puede soportar la idea de su ausencia. Pero Mayra ya comenzaba a entender lo dolorosa que era la vida, y es como si abruptamente comprendiera todas las verdades, como si percibiera que el duelo es una tarea irrealizable, que se vislumbra pero que jamás culmina:

“Me hablaba a mí, no a Laino. Decía que ninguna herida se cerraría. Que habría que respirar profundo, tragar todo el oxígeno que entrara a nuestros pulmones,

acurrucarse en un pantalón gastado y entonces abandonar Puerto [...] y saber que hay disparos, disparos al corazón, a mansalva, sin piedad, y que nunca dejaríamos de escucharlo” (p. 170).

Mayra viaja a Chile para enfrentar cara a cara su historia, su borrado pasado, e ir recuperando, de esta manera, los vacíos de su memoria. Sólo así, en la medida de lo posible, podría comenzar un duelo lejos de la sombra de su padre, y con ello procurar cerrar las heridas y conocer el mundo donde alguna vez habitó su madre.

El primer paso es hablar con su abuela sobre el pasado de su madre. Rumbo a Chile, en el avión, Mayra se entera que su madre intentó suicidarse, deseando aniquilar su vida junto al monstruo que lleva en su vientre, lo que implica que ella es rechazada incluso en el momento del nacimiento. Esto es lo que abre las compuertas de una vida que va a estar, desde su origen, cruzada por el trauma: Mayra no sólo va a estar marcada por la historia traumática de su padre, sino también por el trauma de su gestación y alumbramiento. Es decir, desde su origen, lucha por sobrevivir y seguirá luchando por escarbar y reconstruir su memoria.

La llegada a Chile va a ser ruda, pues Santiago va a ser caracterizado como un gran cementerio, un lugar desconocido que hace de Mayra una extranjera en su propia tierra. Extraviada del mundo, busca los rastros y despojos de su madre. No se cansa de mirar el letrero que marcó la historia de sus padres, el cartel de champagne Valdivieso ubicado en la calle Bustamante. Por otro lado, el colegio para Mayra se transforma en un mundo ajeno, parco, sin nada en común con lo que ella era.

“¿Qué tenía que ver yo con ese gentío parlanchín, ese rebaño vestido de uniforme que balaba en su jerga y apenas conocía la urgencia? [...] Aquí me hacían creer que no era extranjera y que mi falta de pertenencia estaba sólo en mi retraída cabeza” (p. 178).

Cansada de tanto olvido y de silencio, decide que ella misma cerraría las ventanas abiertas, es decir, haría todo lo posible por recuperar los rastros de su madre. De este modo, Mayra revolverá los cajones hasta encontrar los últimos vestigios de su historia: la casa de reposo donde estuvo Julieta.

“[...] había una caja corroída y maltrecha. Era azul, de cartón, y guardaba el carnet de identidad de Julieta Ruminot, número 5.104.156-6 del veintiuno de marzo de 1957. Y más abajo, junto a él, su certificado de defunción, parálisis del corazón, madrugada de 1992” (p. 187).

De este modo, la adolescente va encontrándolos rastros de una identidad fulminada, una identidad que jamás pudo conocer por el peso del destino. Sólo rastros, despojos y un número para identificar una madre ausente: vida y muerte en una caja de cartón. Así, ella comenzaba a recomponer las piezas del laberinto de la vida de su madre, pero no podía concluir el duelo mientras el padre no se rindiera, ya que él no se cansaba de penetrar en la vida de su hija, ya sea a través de cartas o entre sus sueños. Mayra, no obstante, resistía una y otra vez: era una sobreviviente cansada, pero firme para resistir.

Toda la agonía culmina con la llegada de un telegrama de Laino que anuncia la muerte de Manuel. Ahí la joven siente la liberación, un paso gigantesco para alcanzar la añorada tranquilidad. Desde ese día comienza a mirar de una forma diferente, ya que este suceso es un vuelco inesperado, un cambio repentino que la hace asumir su condición, pues

“ya nada podía ser igual. Aunque mis ojos jamás perdieran la miopía, desde entonces enfocarían distinto. Más turbio o más claro, qué importa. Distinto. Ojos huérfanos, territorio liberado” (p. 206).

Caminando desde su nueva circunstancia de vida, se encuentra entrando al cine para mirar imágenes que le parecen conocidas, y debatiéndose con su Dolorosa, Mayra se rinde para ver un relato que calza con su historia:

“vi instalarse el amor y el dolor como cabezas de una misma bestia. El amor y la entrega; el amor y la culpa. [...] Ella recitando su sacrificio, cicatrizando costras ajenas. El calvario. ¿No era yo, acaso? ¿No eran mis padres?” (pp. 206-207).

Abril Tigo plantea que la identidad del migrante pasa por una experiencia vivida que viaja por el tiempo-espacio como dentro de un film, y por tanto, el sujeto activo da lugar a un afinamiento de la capacidad sensorio-cognitiva⁷⁰. Del mismo modo, Mayra siente su vida como si fuera una película y, así mismo, puede contemplarse desde otros ángulos, es decir, como si mirara su vida desde arriba, con una cámara o lente que distancia los hechos de su vida de lo que realmente le está ocurriendo⁷¹.

Tras la visión cinematográfica, Mayra puede asumir su doble pérdida, aceptando su nueva orfandad: la de haber quedado sola en el mundo. De esta manera, también, toma conciencia de que su memoria/ historia por fin tiene un sentido y ya está preparada para restituir su camino:

“Hay que resistir. En unas horas más estaré frente a otras olas, con mi padre muerto y el almacén de desperdicios barrido. Mi cabeza otra vez en Puerto Escondido” (p. 208).

Enfrentada a su historia, Mayra viaja al entierro de su padre, pues necesita decirle unas cuantas verdades antes de que se lo trague la tierra. Es ahí donde vemos cómo la culebra cambia de piel, pues comienza a dejar a esa torturante Dolorosa para convertirse en una mujer que asume su doloroso papel en la historia de sus padres, admitiéndose “La hija de perra” (p. 212). Por consiguiente, la muerte del padre estalla en significados pues, a través de este transe, Mayra puede reconstituir su identidad. Si bien es una identidad trizada por su traumática historia, ahora sí es capaz de apoderarse de ella. Sin embargo, como ya se ha señalado, si bien la superación total del duelo en sí es irrealizable, la escritura carga con aquellas paradojas, invitándonos a recrear y reescribir el pasado.

La escritura, en este momento, se pisa la cola: principio y fin se unen para convocar y nombrar la muerte del padre. Es decir, las palabras sólo se obtienen mediante la destrucción del padre, pues la protagonista nos expresa que es hora de contar su propia verdad. Por tanto, al matar al padre, Mayra se apropia de su voz, quitándole poder a su padre-poeta e incluso ocupando para su escritura los títulos cortos del poemario de su padre⁷². Entonces, matar al padre significa también salir del silencio, y con ello, apoderarse tanto de las palabras como de su memoria/historia.

⁷⁰ Trigo, Abril: “Migrancia: memoria: modernidad”. En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, p. 284.

⁷¹ Esto se demuestra en el episodio de su cumpleaños cuando van al Centro Nacional de la Tortuga, pues a la vuelta ve un accidente carretero, relata que “Era como estar y no estar, como formar parte de un relato ajeno, como ser en tercera persona. Y de pronto nos vi ahí, a mi padre y a mí, detenidos en medio de la nada, igual de extraños y desamparados que el viejo herido. O que un pez con la cola mutilada” (p. 71).

⁷² Los títulos cortos que Mayra se apropia son: “Vértigo”, “Hombres tristes”, “Un lugar sin sombras” e incluso el título de la obra de su padre *Noche tan larga*.

Mayra, al desnudar todas las verdades sobre su pasado, aniquila la imposición de olvido, destruyendo así la fuente de poder falogocéntrico⁷³. Por otra parte, ella se rebela contra la cultura regida por el Orden Simbólico que nos impone la complicidad del borramiento memorioso. Por lo tanto, la protagonista no sólo enfrenta al padre sino también a toda esta época postdictatorial que nos convoca a las recurrentes prácticas del olvido, sobreviviendo para crear una poética de la memoria, que reescribe los residuos que su tiempo tanto desecha.

Mayra, narcotizada por los recuerdos, encuentra su única posibilidad de sobrevivir a través de la escritura y así puede poner fin a su largo infierno. De la mano de Laino logra romper las amarras de su padre y puede, al fin, (re)crear su identidad para construir su propio camino. De esta manera, la culebra se muerde la cola, y con ello representa la poderosa imagen de un *ouroboros* que es

“símbolo de manifestación y de reabsorción cíclica; es unión sexual en sí mismo, autofecundador permanente, como lo muestra su cola hundida en su boca; [...] es la dialéctica material de la vida y de la muerte, la muerte que sale de la vida y la vida que sale de la muerte”⁷⁴.

Mayra, como un *ouroboros*, termina la travesía de su (re)creación identitaria como un viaje que invoca una batalla memoriosa y que convoca las paradojas de un duelo irresuelto. De esta manera, la escritura sale del silencio como la vida sale de la muerte. Sólo a través del paseo circular de la culebra es posible regenerar su camino y darle un sentido a su existencia, y por ello la culebra memoriosa se autofecunda para transmutar su origen macabro en la germinación de una nueva vida.

⁷³ La Teoría feminista sigue los pensamientos de Derrida para deconstruir tanto el logos como el falo, como los ejes que articulan el pensamiento occidental. En: Toril Moi. *Crítica Literaria Feminista*. Madrid. Cátedra, 2006, p. 115.

⁷⁴ Chevalier, Jean. *Diccionario de los Símbolos*, p. 927.

CONCLUSIONES

La novela *Cansado ya del sol* representa un tiempo posdictatorial que vive bajo un falso exitismo neoliberal que, para lograr un temple propio en la democracia de los acuerdos, introduce en las prácticas políticas un clima de consenso y de reconciliación que hace de este tiempo una época que vive bajo el imperativo del olvido. Sin embargo, constantemente se producen irrupciones que generan una constante lucha memoriosa, particularmente visible en el campo de la literatura y el arte. Ambos campos reelaboran el pasado y, en especial, la escritura posdictatorial toma una posición frente al pasado reciente y a este presente corroído por el afán de libremercado y desmemoria.

Cansado ya del sol nos muestra la historia de unos sujetos que manifiestan identidades trizadas por el peso de la historia. El padre, marcado por la traición, oculta su memoria/historia para intentar apaciguar el dolor y la culpa, y por ello se obliga a un éxodo permanente. La hija, por su parte, no puede (re)constituir su identidad por el denso hermetismo de su padre, en tanto vive condenada a la ignorancia de su propio pasado. Así, Mayra va a estar marcada no sólo por el trauma de su padre, sino también por su trauma primordial, puesto que ella desde su origen está atravesada por la locura y la muerte ante el abandono de su madre.

Mayra recorre varias etapas en su proceso de reconstitución identitaria, trasmutando su cuerpo en animales de sangre fría que la hacen resistir y sobrevivir ante su infierno. Es decir, a partir de una serie de actos performativos, ella materializa las distintas posibilidades para encontrar su camino, pues el cuerpo es la esencia de su encrucijada identitaria. Por otra parte, Mayra comienza a romper las ataduras de su asfixiante relación edípica con su padre en el momento en que conoce a Laino, ya que este es el personaje que simboliza la entrada al mundo de la conciencia, enfatizándose a través de la figura de la calavera. Este adolescente le va a mostrar a Mayra la importancia de la memoria, abriéndole los ojos a través de un descubrimiento sexual que va a ir ligado de un descubrimiento memorioso. Por lo tanto, la memoria y el deseo van a ser los motores por los cuales ella puede rebelarse ante el silencio de su padre.

Mayra sólo puede ir (re)creando su identidad en la medida en que escarba en los rastros y residuos de su memoria/historia, pero para poder reconstruir su pasado debe aniquilar la figura del padre. Su agonía culmina cuando recibe la noticia de la muerte de Manuel y, así, la protagonista puede asumir su doble pérdida, rompiendo el Orden Simbólico del Padre que tenía por ley el olvido y el silencio.

Mayra, al asumir la orfandad, fractura El Nombre del Padre y se apropia de la escritura, pues le llega el turno de contar su propia verdad, dando curso a una poética de la memoria, que nos entrega una enseñanza memoriosa, según la cual, para poder constituirnos como sujetos y como país, debemos hacer un recorrido por nuestro pasado. Por tanto, la escritura se convierte en una batalla por conservar la memoria, invitándonos a reconocerla para poder (re)crear nuestra identidad.

En definitiva, la consecución del duelo sólo se vislumbra a partir de la muerte del padre y ante la posibilidad de la escritura. Mayra, en su ser-culebra, da vueltas circulares por el recorrido de su memoria y así deviene sujeto ante su pérdida, apoderándose de su identidad

trizada. Es, finalmente, asumirse como “la hija de perra” que nace cansada ya del sol, pero que está siempre dispuesta a resistir. Resistir para sobrevivir. Resistir para escribir.

BIBLIOGRAFÍA

Literaria

Costamagna, Alejandra. *Cansado ya del sol*. Santiago, Planeta, 2002.

_____: *En voz baja*. Santiago, LOM Ediciones, 1996.

Shakespeare, William. *Macbeth*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1964.

Bibliografía general:

Avelar, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago, Cuarto Propio, 2000.

Avelar, Idelber: "La práctica de la tortura y la historia de la verdad". En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). *Pensar en/ la postdictadura*. Santiago, Cuarto propio, 2001.

Benedetti, Mario. *El olvido está lleno de memoria*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.

Butler, Judith: "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". En: *Debate feminista*. Año 9, Vol. 18, 1998.

Chevalier, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1999.

Del Sarto, Ana: "Fuga melancólica. Aporías del "pensamiento crítico" chileno sobre la postdictadura". En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). *Pensar en/ la postdictadura*. Santiago, Cuarto propio, 2001.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona, Paidós, 1998.

Dove, Patrick: "Narrativas de justicia y duelo". En: Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (editoras). *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005.

Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires, Paidós, 1997.

Galende, Federico: "Posdictadura, esa palabra". En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). *Pensar en/la postdictadura*. Santiago, Cuarto Propio, 2001.

Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*. Santiago, Planeta, 2005.

Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana: "Introducción": En: Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (editoras). *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005.

- Martínez, Claudia: "La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández". En: Taller de Letras. Santiago. N° 37, 2005.
- _____: "Cerrando círculos, encajando piezas: entrevista a Alejandra Costamagna". [En línea] <<http://www.letrasquemadas.cl/entremagnax.html>> [Consulta: julio 2008]
- Miras, Pedro: "Testimonio, secreto, confesión". En: Richard, Nelly (editora). Políticas y estéticas de la memoria. Santiago, Cuarto Propio, 2006.
- Moi, Toril. Crítica Literaria Feminista. Madrid, Cátedra, 2006.
- Moulián, Tomás, Chile Actual. Anatomía de un mito. Santiago, LOM Ediciones, 1998.
- LaCapra, Dominick, Historia y memoria después de Auschwitz. [En Línea] <www.cholonautas.edu.pe> [Consulta: Agosto 2008]
- Lazzara, Michael, Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena. Santiago, Cuarto Propio, 2007.
- Levinson, Bett: "Pos-transición y poética: el futuro de Chile actual". En: Pensar en/la postdictadura. Santiago, Cuarto propio, 2001.
- Longoni, Ana: "Traiciones. La figura del traidor (y la traidora) en los relatos de los sobrevivientes de la represión". En: Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (editoras). Escritura, imágenes y escenarios ante la represión. Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Oyarzún, Pablo: "Experiencia y tiempo; traición y secreto". En: Richard, Nelly (editora). Políticas y estéticas de la memoria. Santiago, Cuarto Propio, 2006.
- Parada, Rafael: "Identidad y memoria: simetrías del olvido". En: Richard, Nelly (editora). Políticas y estéticas de la memoria. Santiago, Cuarto Propio, 2006.
- Pizarnik, Alejandra. Obras completas. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1999.
- Richard, Nelly. Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición). Santiago, Cuarto Propio, 2001.
- _____: "Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimposiciones". En: Moraña, Mabel (editora). Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales. Santiago, Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- _____: "Presentación". En: Richard, Nelly (editora). Políticas y estéticas de la memoria. Santiago, Cuarto Propio, 2000.
- _____: "Introducción". En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). Pensar en/ la postdictadura. Santiago, Cuarto propio, 2001.
- _____: "Las marcas del destrozo y su reconjugación en plural". En: Moreiras, Alberto y Richard, Nelly (editores). Pensar en/ la postdictadura. Santiago, Cuarto propio, 2001.
- Rojas, Sergio: "La visualidad de lo fatal: historia e imagen". En: Pensar en/la postdictadura. Santiago, Cuarto propio, 2001.
- Strejilevich, Nora. El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90. Buenos Aires, Catálogos, 2006.

Trigo, Abril: "Migrancia: memoria: modernidá". En: Moraña, Mabel (editora). Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales. Santiago, Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.

Vernant, Jean- Pierre: "Historia de la memoria y memoria histórica". En: Barret- Ducroq, Françoise. ¿Por qué recordar? Buenos Aires, Gránica, 1998.

Winn, Peter: El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo. [En línea] <http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php> [Consulta: septiembre 2008]

Wilde, Alexander: Irrupciones de la memoria: la política expresiva en la transición a la democracia en Chile. [En línea] <http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php> [Consulta: septiembre 2008]

Sitios Web consultados:

<http://www.pcchile.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=329&Itemid=53> [Consulta: octubre 2008]

<<http://www.opticacanales.cl/informativo/miopia/miopia.htm>> [Consulta: octubre 2008]

< <http://es.wikipedia.org/wiki/Psoriasis> > [Consulta: octubre 2008]