



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

**“El futuro y el mito apocalíptico:
Lecturas de la catástrofe en *El año del desierto* de Pedro Mairal
y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza”**

Seminario de Grado: Cuerpo y afectos en las narrativas actuales de Perú, Argentina y Chile

**Informe de Seminario de Grado para optar al Grado de Licenciado en Lengua y
Literatura hispánica**

Estudiante: Benjamín Quiroz Salinas

Profesora Guía: Alejandra Bottinelli

Y hubo un gran terremoto; y el sol se oscureció como una rejilla echa de cabellos, y la luna se volvió toda como la sangre; y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra, como la higuera deja caer sus higos cuando es sacudida por un fuerte viento.

Y el cielo se desató como un pergamino cuando ha sido desenrollado, y todo monte y toda isla se movió de su lugar. Y los reyes de la tierra, y los grandes hombres, y el hombre rico, el pobre y el fuerte y todo hombre libre, todos se escondieron en las cuevas y entre las rocas de las montañas, y dijeron a las montañas y a las rocas: “Caed sobre nosotros, y escondednos del rostro de aquel que está sentado sobre el trono, y de la ira del Cordero; porque el gran día de su cólera ha llegado, ¿y quién es capaz de resistirla?”

Apocalipsis 6, 12

No era sorprendente que el señor Tagomi no resistiera. El terrible dilema de nuestras vidas, se dijo Wegener. Cualquier cosa que pase será siempre de una espantosa malignidad. ¿Por qué luchar entonces? ¿Cómo elegir si no hay alternativa?

Evidentemente irían adelante, como siempre hasta ahora, día tras día. En este momento trabajaban contra la operación Diente de León. Más tarde, en otro momento, trabajarían contra la policía. Pero no podían hacerlo todo a la vez; era una secuencia, un proceso que se desplegaba. Para que al fin no se les escapase de las manos tenían que elegir cada vez que daban un paso. No podían hacer otra cosa que tener esperanzas, e intentar algo.

En otros mundos quizás era diferente. Mejor; el bien y el mal como alternativas bien claras, no esa oscura confusión, esas mezclas; y no había herramienta capaz de separar las partes. No tenían ese mundo ideal que ellos hubiesen querido, donde la moralidad es fácil de alcanzar porque el conocimiento es fácil de alcanzar. Donde es posible hacer el bien sin esfuerzo porque lo obvio se ve enseguida.

Philip K. Dick, “El hombre en el castillo”

Tabla de contenidos

Tabla de contenidos	4
Agradecimientos y dedicatoria	5
I. Introducción	6
II. Concepciones temporales en las sociedades contemporáneas	
1. El problema del futuro	9
2. El lugar de Latinoamérica	21
3. El mito apocalíptico	22
4. Consciencia histórica y la escritura	26
III. El año del desierto	
1. El desierto y la construcción de la identidad argentina	29
2. La intemperie del pueblo argentino	37
3. La construcción de un recuerdo de la catástrofe	49
4. Las partes de María	53
IV. La edad del perro	
1. Una escritura generacional	61
2. Memoria cotidiana	67
3. Devaneos religiosos desde el techo	71
4. Las representaciones del apocalipsis	78
5. La nueva sociedad chilena o el diluvio	82
V. Conclusiones	94
VI. Bibliografía	110

A todas las personas que me quieren, porque a ellas debo todo.

I. Introducción

Las novelas que trabajaré, *La Edad del Perro* (2014) de Leonardo Sanhueza (Chile, 1974) y *El Año del Desierto* (2005) de Pedro Mairal (Argentina, 1970), tienen en común el hecho de ser novelas relativamente nuevas que reflejan acontecimientos de contextos cercanos (la segunda mitad del siglo XX), en donde la memoria cumple un papel fundamental en la forma en que se narran ambas historias y en donde sus protagonistas, en consecuencia, expresan desde sus subjetividades la vivencia de los hechos narrados. Si bien existen muchas novelas que comparten estas características, lo que me pareció particularmente interesante es la presencia de una sensación común. Esta sensación a la que me refiero es el presentimiento de que en el porvenir no existe un futuro seguro, una posibilidad de progreso o cambio, sino que, más bien, todo parece desmoronarse hacia un fin inevitable, un camino hacia lo apocalíptico.

La inquietud respecto a la cuestión futura es algo que nos interpela directamente, pues la existencia de este tipo de relatos es evidencia de que como sociedad nos encontramos en un estado de alerta y miedo sobre lo que existirá en el porvenir, afectando la forma en que percibimos la realidad. En esta era, donde los grandes relatos de la modernidad se están poniendo en crisis de forma constante y sostenida, las bases sobre las que colectivamente e individualmente nos proyectábamos se sienten tambalear, y como no podría ser de otra manera, el arte, y en este caso en particular, la literatura, se vuelven un medio para proyectar este tipo de inseguridades.

Para poder encontrar las pistas que expliquen parte de este fenómeno, creo necesario, por un lado, adentrarnos a las concepciones actuales que tenemos sobre los relatos del progreso y el sujeto social, sobre las sociedades contemporáneas globalizadas, en que el sistema económico capitalista ha echado profundas raíces, como queda evidenciado en ambas novelas. Para los teóricos contemporáneos, estas condiciones nos han llevado a un panorama a lo menos desolador, en la medida que muchas de las actitudes que antaño podían provocar cierta esperanza o fe en el futuro, han derivado en vicios y problemas sin resolver. Esto se traduce tanto en carencias desde el punto de vista individual, en los problemas que posee el sujeto moderno o posmoderno de entender su posición en el mundo, de estructurar los relatos que dan sentido a su forma de entender la realidad; y en el plano colectivo, se trata casi la ruptura misma de esa concepción, ya que no se encuentra espacio para la comunidad en el sistema de progreso y extrema necesidad de creación de capitales que sustenten los lujos y vicios de los individuos en lugares de privilegio.

El segundo eje de la cuestión, o problema acerca de nuestra concepción del futuro, se haya en la presencia del mito apocalíptico. Estas novelas entran en contacto de forma manifiesta con el imaginario que se inaugura en el último libro del Nuevo Testamento. La importancia del mito como medio por el cual las sociedades crean un relato organizador de nuestras concepciones de mundo, como poderosa matriz de la imagen misma de la realidad, se ve reflejada en las novelas (y en las sociedades contemporáneas) como una tradición milenaria que llega a esta parte del mundo junto con el movimiento colonizador y evangelizador de América Latina. Es parte de la indagación averiguar cuanto de este mito se haya aun presente en la forma en que entendemos el mundo, y cómo se asocia a las preocupaciones y miedos que experimentamos para explicar el mundo en el que vivimos.

Todas estas cuestiones están afectadas, finalmente, por el contexto histórico en el que se sitúan ambos relatos, sobretudo en el caso de la novela chilena. Las dictaduras como marca social, como trauma irresoluto será probablemente la gatillante de estas reflexiones en Latinoamérica, y responden a la necesidad de revisar nuestra memoria, tanto colectiva como individual, para así, quizás, encontrar respuestas que nos permitan augurar una mirada más esperanzadora sobre la vida, en esta época que parece un poco gris para vivir.

II. Concepciones temporales en las sociedades contemporáneas

1. El problema del futuro

Algunos de los teóricos que han indagado sobre la problemática de las sociedades contemporáneas y el futuro, como Huyssen, Eagleton o Lipovetsky comparten entre sí el ser influenciados por la teoría de la posmodernidad, a pesar de la diferencia de contextos y de maneras de abordaje. Gilles Lipovetsky, por ejemplo, expresa el sentir de la fase postmoderna de la siguiente manera:

“¿Alguna vez se organizó tanto, se edificó, se acumuló tanto y, simultáneamente, se estuvo alguna vez tan atormentado por la pasión de la nada, de la tabla rasa, de la exterminación total? En este tiempo en que las formas de aniquilación adquieren dimensiones planetarias, el desierto, fin y medio trágico de la civilización, designa esa figura trágica que la modernidad prefiere la reflexión metafísica sobre la nada.” (Lipovetsky 34)

Las ideas de aniquilación, exterminación, tragedia, la nada o desierto son, a partir de la filosofía postestructuralista, una metáfora recurrente que no es sino otra forma de referir al fin de un marco de pensamiento propio de la modernidad. El reordenamiento de los valores morales y éticos, así como el cuestionamiento de los sistemas de gobierno y las ideologías, trae como consecuencia que la forma en que las sociedades conciben su propio porvenir colectivo también sufra un cambio. El fin, como sugiere la cita, además de ser una decadencia

es un punto cúlmine. De algún modo retorcido, pero cierto, se han alcanzado muchos de los logros que la sociedad moderna defendía fervientemente como base para que los sujetos alcanzaran una nueva clase de plenitud. Si esta supuesta plenitud está limitada para cierto sector del planeta y para solo ciertas clases sociales, es un problema secundario para la mayoría de los teóricos que abordaré en parte de este marco teórico. El vacío, o el desierto de la nada, es una de las metáforas que más se repetirá para evocar la sensación de pérdida de aquello sobre lo que se piensa, lo que se desea, y finalmente, lo que se espera.

El desierto aparece como una amenaza, sobre todo en el imaginario europeo, donde la idea de prosperidad mediterránea es siempre amenazada tanto por el desierto físico, que crece año a año debido al calentamiento global, como por aquellos pueblos de África y Oriente Medio¹ que lo habitan y que son reflejo de ese otro desierto que siempre se ha mantenido a raya. La nada, amenazando al ser humano y sus deseos de crecer hasta donde su ingenio le hace capaz, ha estado siempre presente. Uno de los pensadores que es recurrente en el inicio de la modernidad, Blaise Pascal, ya tenía clara esta disyuntiva:

¿qué es un hombre en la naturaleza? Una nada con respecto al infinito, un todo con respecto a la nada, un medio entre nada y todo. Infinitamente distante de comprender los extremos, para él el fin y el principio de las cosas están insuperablemente escondidos en un secreto impenetrable, y es igualmente incapaz de ver la nada de donde ha sido extraído y el infinito donde está sumido.” (97, Pascal)

¹ Posteriormente analizaré este espacio en “El año del desierto”, para contrastar la significancia de éste en la configuración de mundo de la sociedad argentina, que de alguna forma replica y reescribe al desierto.

Pascal entendía la condición inútil del hombre frente a su necesidad de abarcarlo todo, de entenderlo todo. De allí que en respuesta a ese sentimiento abismal de pérdida haya preferido entregarse a la posibilidad de Dios, antes que al “silencio”. Sin embargo, para las sociedades actuales ha sido necesario que el mito del hombre moderno se deconstruyera de forma progresiva, ya sea por el conocimiento de nuevas fronteras que escapan a su propia concepción de mundo, como por un camino de dolor y sufrimiento provocado por él mismo, recordándole que el hombre moderno es fruto de una serie de matanzas y crímenes que no le hacen abismalmente distinto a los llamados tiempos oscuros de la humanidad.

Una de las explicaciones que hay acerca de la crisis de la modernidad podría relacionarse con una falta de perspectiva histórica en las sociedades actuales. Me gustaría definir lo histórico siguiendo la caracterización que Sergio Rojas hace a partir de la lectura que hace de Fran Ankersmit. En ella propone que lo histórico es el encadenamiento de acontecimientos, con la particularidad de que

“por una parte, un acontecimiento alcanza estatura histórica en la medida en que se inscribe en un curso de sentido, es decir, que opera como un eslabón de significación en la concatenación del devenir de acciones humanas. Sin embargo, por otra parte, dicho acontecimiento es siempre portador de un coeficiente de facticidad inédita, que se manifiesta rompiendo o poniendo en cuestión precisamente esa concatenación” (Profunda Superficie, 232).

Esto trae como consecuencia que debe entenderse la consciencia histórica como un complejo proceso mediante el cual se intenta dar forma a un relato sobre los acontecimientos que le ocurren a la sociedad, -o a un sujeto en particular- tratando de brindarle un sentido que, al mismo tiempo, está formado por sucesivas rupturas de ese sentido y que se deben subsanar.

Esta paradoja se hace más difícil de concebir en la medida en que más nos adentramos en las lógicas sociales de la posmodernidad.

Para plantear el problema de lo histórico, Gilles Lipovetsky se posiciona desde la teoría psicoanalítica, planteando una transición desde una sociedad que se encuentra determinada por la importancia del sujeto (al inicio de la modernidad), hacia una nueva forma de narcisismo, o individualismo puro (50). Ahora la sociedad se caracterizaría por un privilegio a los sistemas de valores que pongan a las libertades individuales por sobre todas las demás, entendiéndolo como una nueva forma de llegar a la libertad y la plenitud. Esta lógica implica, a su vez, que la perspectiva política social e individual este centrada en la inmediatez de los estímulos, en la contingencia. Así, las acciones del sujeto mismo no tienen más alcance que el propio sujeto y los valores que defiende no logran ir más allá de su propia experiencia, haciendo que todo lo que no pueda expresarse en una materialidad (principalmente una materialidad en el capital) se encuentre anticuado o fuera de lugar. El proceso de “personalización” (8), este nuevo cambio hacia el absolutismo de los sujetos sería el principal responsable de la indiferencia tanto hacia lo que nos precede, como hacia lo que vendrá, cancelando incluso los valores que antes eran considerados como elementales. ¿Cómo es posible que una sociedad que se tiene a sí misma como máxima referente pueda plantearse un cuestionamiento, o una retrospectiva respecto a los actos que la han llevado a ser lo que es hoy? Y también, ¿cómo una sociedad que tiene como meta el bienestar del sujeto puede tener preocupaciones relacionadas con el compromiso social y la presencia en el espacio de lo público?

Creo que, si queremos entender a profundidad la condición narcisista y cómo esta se encuentra ligada a esta pérdida del pasado y el futuro, hay que ir directamente a la fuente,

esto es, a como lo expone Sigmund Freud. En *Duelo y Melancolía* (1917), Freud explora los síntomas que se presentan en el duelo y la melancolía (entendidos como estados alterados de la psique), en tanto en ambas afecciones se produce un fuerte sentimiento de dolor, desinterés por el mundo exterior y decaimiento general de las perspectivas de uno mismo y del resto de las cosas que rodean al sujeto. Si bien Freud identifica ambos estados como una forma de perturbación mental, el duelo consistiría en un estado más simple, ya que suele ser mucho menos persistente, menos ambiguo (pues se desarrolla en el plano de la consciencia) y, por lo tanto, menos grave. En cambio, la melancolía está fuertemente relacionada con los estados psicóticos y maniaco depresivos, desarrollándose de forma más persistente y peligrosa pues lleva al sujeto a la contradicción y la autoaniquilación.

Así, el narcisismo aparece como el ente que permite explicar esta diferencia. En el caso del duelo, el objeto que es investido por el deseo libidinal muere o desaparece de tal manera que los lazos deben ser desconectados y reelaborados sobre otro objeto de manera paulatina y casi siempre inevitable. La melancolía, no obstante, es un estado aún más torcido debido a que el objeto del deseo libidinal es principalmente la proyección de un ego exacerbado, es decir, de una sobreidentificación del yo sobre el objeto del deseo. En consecuencia, la pérdida principal no se basa en un objeto externo como deseo perdido, sino que en la manifestación del yo mismo como objeto. Por lo demás, la pérdida deja de ser de alguna forma absoluta, en tanto también se fortalece al ser víctima de la negación o frustración del sentimiento libidinal, derivando en un odio hacia el objeto, que en suma es odio hacia el sí mismo. El proceso analógico que propone Freud es mejor explicado en la siguiente cita:

En la melancolía la pérdida desconocida tendrá por consecuencia un trabajo interior semejante y será la responsable de la inhibición que le es característica. Sólo que la inhibición melancólica nos impresiona como algo enigmático porque no acertamos a ver lo que absorbe tan enteramente al enfermo. El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {Ichgefühl}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo. (4)

En esta definición están presentes dos características de la melancolía que me parece prudente incorporar a este análisis. En primer lugar, vuelve a aparecer la idea del vacío como forma de referir la pérdida de un sentido, de un relato que orienta nuestro deseo. La melancolía nos lleva a la sensación de pérdida en nosotros mismos, que Freud pone en contraste con la sensación de pérdida con el mundo exterior al yo. Sin embargo, también me parece importante poner en cuestión esta separación tan tajante entre lo que se pierde en el sujeto y fuera de éste. En segundo lugar, el autor alude a lo “enigmático” como otra característica de la melancolía. Lo que pareciera implicarse con ello es que la delimitación entre el estado melancólico y el malestar de manera generalizada tiene un factor de ambigüedad o que es difícil de localizar, ya sea porque no se exterioriza o porque es difícil verbalizar la pérdida. Lo perdido, el yo mismo, se encuentra nublado, no se le haya. De alguna forma, se hace difícil referir a la presencia de una sensación de ausencia.

Volviendo a la cuestión del tiempo histórico, pero desde una perspectiva distinta, Andreas Huyssen es uno de los teóricos que ha reflexionado acerca de la problemática del futuro en las sociedades contemporáneas. En “En busca del futuro perdido”, a Huyssen le interesa como ha habido un cambio en las conductas sociales, en particular el interés creciente

que ha nacido sobre pensar en la memoria y el pasado. Siendo característico del pensamiento de la modernidad, el fuerte interés por el progreso y el futuro, Huyssen postula que actualmente, hace ya medio siglo, ha habido un cambio en este paradigma que puede estar ocasionado por diferentes razones, como la búsqueda de nuevas formas de historización que se relacionan al cuestionamiento de los grandes relatos antes establecidos, y también por una nueva concepción de lo social a partir de los movimientos de globalización. A este fenómeno lo llamará la “temática de las temporalidades diferenciales” (Huyssen 4). Para Huyssen, es necesario cuestionar, por ejemplo, los discursos que postulan el fin de la modernidad a partir de sucesos como el holocausto, debido a que este tipo de memoria puede provocar la anulación de fenómenos que están localizados en otros contextos y, por otro lado, la aparente necesidad exhaustiva de crear museos que consoliden la memoria de ciertos acontecimientos. Esta problemática no deja de sonar particularmente cercana, con las últimas polémicas que han surgido sobre el museo de la memoria en Chile, y como estaría demasiado “ideologizado”.

Todo esto sería, para el autor, reflejo de una inquietud. Estos intentos de asegurar una memoria nacerían de “un impulso subliminal del deseo de anclarnos en un mundo caracterizado por una creciente inestabilidad del tiempo y por la fracturación del espacio en que vivimos”. (6) El desarrollo del sistema capitalista impulsaría la necesidad de establecer una seguridad económica bajo la esperanza de que los consumidores no quieran arriesgarse, y el hecho de que hay menos confianza en el sistema económico de la que había al inicio de la era modernidad hace aún más acuciante esta necesidad. Además, los sistemas que buscan la producción de capital inmediato no pueden darse el lujo de invertir a futuro, sino que

prefieren anclarse en la seguridad del capital constante, sin reciclaje, y de placer inmediato en los consumidores.

Finalmente, Huyssen tiene como tercer causante de este cambio en las temporalidades el intenso desarrollo tecnológico actual, y como de alguna forma ha llegado a afectar nuestra forma de percibir la realidad:

La velocidad cada vez mayor con la que se desarrollan las innovaciones técnicas, científicas y culturales genera cantidades cada vez mayores de objetos que pronto devendrán obsoletos, lo que en términos objetivos reduce la expansión cronológica de lo que puede ser considerado el presente más avanzado en un momento dado (10).

Lo que puede deducirse de este pensamiento, es que el presente se vuelve cada vez más frágil en la medida que el desarrollo técnico se acelera. Los objetos que antaño eran heredados de generación en generación ahora no son capaces de sobrevivir más de lo que vive un hámster. Nunca en la historia de la humanidad se había creado tal cantidad de chatarra tecnológica, cuyo tamaño crece exponencialmente día a día. Esto me remite de alguna forma al proceso de “kippelización” que aparece en la novela de Philip K. Dick, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968). Este proceso de desarrollo exacerbado tiene como resultado la creación de una fuerza de acumulación de objetos inútiles, tecnológicos de uso cotidiano, que llega hasta el punto de absorber la misma realidad de forma paulatina, cubriéndola de una lúgubre presencia inhumana. Esta nueva relación con los objetos materiales marca la forma en que entendemos el espacio que nos rodea, pues pasamos de cargar emocional y simbólicamente nuestra experiencia a vivir conectados a lo efímero, a lo desechable.

Así, pareciera que este interés por el pasado no funciona como una forma de arreglar o balancear los errores antes cometidos por las sociedades, sino que parecieran ser muestras de que nuestra capacidad de entender el avance de la sociedad es demasiado frenética como para llevarle el paso.

Hasta aquí, hemos explorado dos posibilidades de entender el fenómeno de el futuro como vacío o desesperanza. Mientras Lipovetsky aboga por un cambio de interés en el futuro por la necesidad narcisista de quedarnos en el presente, y por otro lado, Huysen postula el cambio conductual de la sociedad hacia el pasado, frente a la fragilidad del presente y la inseguridad del futuro. Ahora deseo exponer una última teoría, que también tiene sus propias ideas sobre el problema del futuro.

En *Esperanza sin optimismo* (2015), Terry Eagleton se dedica a hacer un repaso por las formas en las que se ha entendido el concepto de optimismo, negatividad y, sobre todo, esperanza. Estos conceptos son claves para poder tener una percepción acerca de la forma en que se piensa el estado de la sociedad actual, siendo un apoyo para analizar las concepciones políticas que se plantean, los proyectos. De forma crítica, Eagleton piensa el optimismo como una deformación de lo que en algún momento se pudo pensar la esperanza, y lo problemático que resulta tomar esta postura cuando se quieren hacer cambios que sean políticamente relevantes. Por otro lado, también siente que la negatividad es una posición no del todo acertada, en tanto es poco productiva para hacer una lectura que sea lo más útil posible, pues tanto el optimismo como el pesimismo tienen incorporada una noción deformada de lo que podría considerarse la realidad. Es necesario un cierto nivel de aliento para tener una injerencia real en el mundo.

El centro de la cuestión es indagar en la posibilidad de la esperanza. Para Eagleton, la forma más pura o absoluta de la esperanza es cuando esta se da en el contexto en el cual tener esperanza es lo más difícil, el momento de la aniquilación, de la tragedia y la muerte. La forma más auténtica de esperanza será cuando el desastre es inminente, pero aun así existe no una certeza, sino que fe en que algo habrá de valor después de ese desastre. Esta fe, sea religiosa o no, existe porque es posible darle una forma, denominarla. Si todo desapareciese, no habrá sido absolutamente todo si algo puede nombrar esa desaparición, bajo esta lógica. Lo que esto quiere decir, es que incluso en el momento de mayor pérdida, si esta pérdida es tal es porque hay un valor, un dolor, que al mismo tiempo se hace presente en una ausencia: “Solo los que son lo bastante resueltos como para apropiarse de sus yos eternos pueden afrontar la perspectiva de su pérdida absoluta y, de esta forma, muestran un espíritu digno de su salvación” (197). Es tener esperanza en que la pérdida tiene un valor que consiste no simplemente en aprender algo, sino que también en sentir algo.

Así mismo, pone en perspectiva la forma en que se concibe la humanidad, recordándonos que más allá del holocausto, hay una serie de acontecimientos por los que ha pasado la humanidad, que han sido más violentos, sangrientos y sistemáticos, pero que aun así la humanidad ha logrado de alguna forma, sobreponerse. Puede que la naturaleza, para Eagleton, no pueda asegurarnos la posibilidad de mejora, o al menos de cambio, pero sí que es posible, con trabajo y real deseo, al menos mejorar un poco las condiciones actuales. Incluso, el arte tiene un papel fundamental en esta posibilidad:

Hay un cierto pesimismo en la imposibilidad de que la naturaleza, por sí sola, se trascienda a sí misma, pero da esperanza en el hecho de que encierra en su seno la gracia capaz de transformarla, de

forma similar a como el arte tiene un fundamento en la misma realidad material que reconfigura. El arte puede dar forma a esa realidad, al igual que la gracia puede transfigurar la naturaleza, pero también es producto de aquello sobre lo que actúa. (193)

Esto quiere decir que el hombre debería tener las herramientas para auto trascender sus propias capacidades de mejorar para sí mismo y para los demás. Así, la sensación de desastre futuro es también la posibilidad de mejorar, de quizás cambiar la forma en que nos comportamos, no para solucionar los problemas, pero sí para al menos revestirlos de cierta dignidad y valor auténticos.

De estas tres posturas, es posible sacar muchas cosas en limpio. La postura de Lipovetsky tiene como eje central la nueva forma en que se organiza la sociedad y plantea una lectura audaz acerca de cómo las lógicas de consumo y el éxito de la modernidad han llevado paradójicamente al hombre hacia un nuevo estado de desconcierto y falta de esperanza en el futuro. No obstante, su análisis solo es posible aplicarlo cabalmente en las sociedades plenamente absorbidas tanto por el capitalismo como por el neoliberalismo, por ejemplo, en Estados Unidos o Europa Central en general. Sin embargo, la pérdida nunca recae de forma convincente en una pérdida material. La sensación más absoluta de desamparo en la actualidad se ha dado con mayor claridad bajo el yugo de las sociedades que experimentan el dolor causado por otras sociedades más desarrolladas. Esto mismo corre para Eagleton. Su lugar en el posicionamiento hegemónico es tan cómodo que es difícil no imaginarlo reflexionar sobre las tragedias del mundo con un té y un pastel en la mano. Para lograr tal estado de satisfacción que llega al límite del vacío, se hace necesario que las mentes y los estómagos europeos se llenaran completamente, se sintieran tan satisfechos, pero aun

así se sintiesen miserables. Finalmente, este desastre al que se refieren solo se siente como el desastre que ha nacido de sentir algo, un cargo de consciencia, de que su ego se ve resentido porque alguien sufre, pero no el yo mismo.

En el caso de Huysen pasa algo similar. Si bien su diagnóstico sobre las nuevas temporalidades es acertado, la musealización que responde a testimonios tanto colectivos como subjetivos que se han reprimido de manera concreta y sistemática se mencionan, pero no se profundizan. El futuro se pierde, pero nunca hay un hacerse cargo realmente por esa pérdida. El holocausto sigue siendo la máxima expresión de esa memoria. Los borramientos del fascismo en Francia, o el colonialismo inglés siguen siendo cuestiones contextuales. Como si fuera poco, se dan el lujo de referir a la cultura occidental como cada vez más globalizada, cuando lo único que realmente se está dando es una nueva forma de expansión cultural e ideológica de su propio pensamiento hacia las otras partes del mundo, custodiada completamente por el capitalismo.

Considerando todo esto, creo que lo más prudente es intentar rescatar las concepciones más abstractas de estos pensadores, sobre todo los síntomas de la desesperanza y su relación con el avance de la sociedad de consumo, ya que en las sociedades más desarrolladas encuentra sus peores caras y se ha creado mayor desarraigo social. Para completar la otra cara de la moneda, es necesario incorporar los procesos por los cuales en Latinoamérica se han truncado los proyectos de la modernidad, lo que hace, en consecuencia, difícil tildarla lisa y llanamente de posmoderna. Así como también entender qué papel juega la literatura en la manera en que se crean estos relatos sociales que son, por lo demás, particulares de cada cultura.

2. El lugar de Latinoamérica

De forma bastante elocuente, Antonio Cornejo Polar trata el tema de la crítica literaria latinoamericana y cómo esta se entrecruza con la tradición más contemporánea de Occidente. El concepto clave para entender esto se encuentra en la identidad heterogénea de lo latinoamericano. Se da un proceso bidireccional en el que, por un lado, es posible reconocer que muchas de las teorías actuales, relacionadas con la posmodernidad, son aplicables al espectro latinoamericano, sobre todo aquello que llama a la crítica del pensamiento canónico de la cultura, el escepticismo sobre la representación, la constitución heterogénea de los discursos y la centralidad del sujeto, pues parte de estas ideas ya habían sido planteadas con anterioridad. (8-9). Por otro lado, se presenta esta imposibilidad de encajar de forma completa esta visión en lo latinoamericano, pues habría que obviar “un mundo de injusticias y miserias atroces” (9) que cargan sobre los hombros de la historia de forma particular en este lugar del mundo. Por lo mismo, Cornejo Polar, en lugar de rehuir de lo complejo que resulta este escenario, propone aceptar la densidad epistemológica que es pensar lo latinoamericano como algo que difícilmente se resolverá de forma absoluta. Es más, la heterogeneidad latinoamericana como parte de lo identitario ya es problemática bajo su propia tradición, pues existen diversos discursos con estos fines (la América prehispánica, la evangelización colonial, la modernidad, la literatura andina, la literatura caribeña, etc.) que se interceptan en diferentes tiempos y espacios, y a veces funcionando de manera múltiple (11)². Sobre esta base, considero que hay dos vertientes literarias principales que se

² Creo que en la siguiente cita se hace un mejor resumen de lo que se pretende decir con estas ideas: “Y el mundo latinoamericano, y el andino específicamente, es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara,

encuentran en el interior de estas novelas y de las cuales se nutren los imaginarios que quiero trabajar. Por un lado, en la novela de Mairal se hace un repaso por varios de los grandes referentes de la literatura argentina, haciendo que al mismo tiempo el imaginario al que se recurre esté compuesto por una tradición robusta que trasciende lo literario y se acerca a lo identitario como problema central en esa nación. En el caso de la novela de Leonardo Sanhueza, el imaginario nace del sincretismo entre el espacio y la tradición sureña de Chile, cercana también al indigenismo, junto con la tradición judeocristiana. Obviamente también otras vertientes se encuentran presentes, sobre todo considerando el álgido momento de la intertextualidad en la literatura actual, sin embargo, las abordaré en el transcurso de los análisis particulares de las novelas.

3. El mito apocalíptico

Cuando se tiene en cuenta el imaginario apocalíptico en el análisis que propongo de estas novelas, necesariamente se está remitiendo a su origen en el plano religioso del mito.

cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación. Desdichadamente lo que debería ser luminosa opción de plenitud humana y social (la capacidad de vivir en una todas las patrias) es en realidad ejecución reiterada de injusticias y abusos, ocasión siempre abierta para discriminaciones, maquinaria que insume y produce miserias insoportables. Por esto nada tan burdamente pérfido como estetizar -o literarizar- una realidad minuciosa y radicalmente inhumana. Entonces, si intento desmitificar al sujeto monolítico, unidimensional y siempre orgulloso de su coherencia consigo mismo, al discurso armonioso de una voz única a la que sólo responden sus ecos y a las representaciones del mundo que lo fuerzan a girar constantemente sobre un mismo eje, y si en forma paralela quiero reivindicar la profunda heterogeneidad de todas estas categorías, es porque son literarias, claro está, pero expresan bien nociones y experiencias de vida, y porque con ellas no festejo el caos: simple y escuetamente, señalo que ahí están, dentro y fuera de nosotros mismos, otras alternativas existenciales, mucho más auténticas y dignas, pero que no valen nada, por supuesto, si individuos y pueblos no las podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decorosa morada del hombre.” (16).

Mircea Eliade explica la confusión que se puede generar a la hora de utilizar este término, pues ha habido un cambio desde los estudiosos que, como él dice,

En vez de tratar, como sus predecesores, el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», le han aceptado tal como le comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa (5).

Existe pues una problemática al tratar este apartado, pues dependiendo del lugar desde el que se estudien estos relatos es que toman un valor completamente distinto. El “mito vivo” será aquel que en ésta era aún posee los rasgos más primigenios, en cuanto regla de conducta de un grupo humano bajo una poderosa significación, mientras que la mirada externa a estos mitos resultará inevitablemente en un sentimiento de desarraigo por esa cosmogonía. El nivel de compromiso que existe en las sociedades acerca de estos mitos es siempre mutable, ya sea por su transmisión oral (hasta el día de hoy), como por las transformaciones históricas de los sistemas de pensamiento. Por ejemplo, aludir a que el mito cristiano como forma de interpretar la realidad se encuentra abolido es negar la heterogeneidad de las comunidades que hay por todas partes del planeta. Así mismo, es innegable que esos mitos que ya se encuentran desmitificados, profanados, siguen siendo parte importante del imaginario consciente e inconsciente de las sociedades, y que se manifiestan comúnmente a través del lenguaje.

El mito que me parece relevante para el análisis que propongo es el que Eliade llamará “el mito del aniquilamiento del Mundo seguido de una nueva Creación y de la

instauración de la Edad de Oro” (sic). La relación entre la cosmogonía y su escatología correspondiente se encuentran tan ligadas que desde los relatos más antiguos ya se pueden ver de forma generalizada ideas acerca del futuro del mundo, y su eventual final en forma de cataclismos cósmicos. Un ejemplo claro, y que se repite de manera habitual en muchas tradiciones, es la del mito del diluvio universal, donde “una de las causas principales reside en los pecados de los hombres y también en la decrepitud del Mundo” (29). Luego este diluvio es seguido por una renovación y vuelta al origen de la cosmogonía. Este esquema es seguido por la mayoría de los mitos indígenas en América, y es una de las mejores formas de visualizar la concepción histórica del tiempo que se tenía. La cotidianeidad que se manejaba antes del contacto con el mundo europeo con la colonia se encuentra marcada con esta idea cíclica del tiempo, usualmente como forma de alegorizar los procesos agrícolas y estacionales, y también los acontecimientos religiosos y culturales relevantes de las culturas de forma particular.

En suma, estos mitos del Fin del Mundo, que implican más o menos claramente la recreación de un Universo nuevo, expresan la misma idea arcaica, y extraordinariamente extendida, de la «degradación» progresiva del Cosmos, que necesita su destrucción y recreación periódicas (31).

Esta concepción choca con la de la tradición judeocristiana del tiempo histórico, en la cual:

El Cosmos que reaparecerá después de la catástrofe será el mismo Cosmos creado por Dios al principio del Tiempo, pero purificado, regenerado y restaurado en su gloria primordial. Este Paraíso terrestre ya no se destruirá, ya no tendrá fin. El Tiempo no es ya el Tiempo circular del Eterno Retorno, sino un tiempo lineal e irreversible. Más aún: la escatología representa asimismo el

triunfo de una Historia Sagrada. Así, pues, el Fin del Mundo revelará el valor religioso de los actos humanos, y los hombres serán juzgados según sus actos. (...) Se trata de un Juicio, de una selección: sólo los elegidos vivirán en una eterna beatitud. Los elegidos, los buenos, se salvarán por su fidelidad a una Historia Sagrada: en pugna con los poderes y las tentaciones de este mundo, permanecieron fieles al reino celeste. (33)

Este contraste es clave, pues implica varias cuestiones respecto al fin del mundo. Aunque se alude a una renovación del mundo, esta se encuentra en las manos absolutas de Dios, y este final será igualmente absoluto, por lo que no existe una próxima recreación, solo la gloria absoluta del creador. Además, se recalca aún más el carácter moralizante de este fin, pues se proyecta este relato en la forma del juicio final a las acciones de los hombres, donde algunos son salvados y el resto condenados. Lois Parkinson Zamora ahonda en las consecuencias de este testimonio, que se consolida con el relato apocalíptico de San Juan. El contexto en que este se genera es importante para comprender las motivaciones que podrían existir más allá de la continuación del canon del culto cristiano. San Juan se encuentra exiliado por el imperio romano en un momento crítico del cristianismo y su misión evangelizadora implica un cambio absoluto en los paradigmas religiosos, por lo que el relato apocalíptico surge como parte de esa vía: “Las realidades espirituales descubiertas por el apocaliptista bíblico se encarnan en un relato histórico, esencialmente lineal. El tiempo se vuelve el vehículo del propósito divino: avanza teológicamente hacia un fin especificado” (25). A partir de allí, la historia se proyecta como un macro relato del fin que habrá de cumplirse de forma absoluta e inevitable, y por lo cual todo debe entregarse por ese destino, esa promesa.

Cuando ocurre el sincretismo de las culturas indígenas como la inca o la mapuche, que poseían cosmogonías cíclicas, con la que portaban los colonizadores, se obliga a incorporar la concepción lineal de la historia, y con ello, en términos de Parkinson Zamora, un proyecto político y religioso, del cual quedan cada vez menos rastros. En las obras que quiero analizar, intentaré indagar cuánto de cada una de estas tradiciones sigue presente, en tanto se pueden leer estas ficciones del futuro con diferentes intenciones, y también reparar en cómo las reordenan y resignifican para dejar constancia de la perspectiva que actualmente podemos entender de nuestra realidad.

4. Consciencia histórica y la escritura

La posibilidad de pensar las novelas de Mairal y Sanhueza como obras representativas de una sensibilidad específica a un periodo histórico se basa, además de los antecedentes antes presentados, en que la forma en que abordamos la realidad está fuertemente ligada a cómo nosotros nos percibimos como sujetos históricos, esto es, como siendo parte de un macrorrelato que se expresa en las distintas disciplinas, como la filosofía, la historia y también el arte. Hayden White en su estudio sobre la *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* intenta articular una propuesta de investigación en que se propone el análisis de la consciencia histórica de Europa durante el siglo XIX, debido a que la distancia y la fuerte simbología que este periodo tiene consigo permite esclarecer los procesos que se estaban dando quizás de forma inconsciente.

Esto no quiere decir que no se tuviera consciencia real de los sujetos como parte de un influjo histórico, sino que, al contrario, se hizo patente la presencia de historiadores y filósofos que empezaron a dedicar profundos análisis a esta cuestión, tales como Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt, Hegel, Marx, Nietzsche o Croce que, paralelamente, se corresponden a representaciones artísticas que respondían a las concepciones históricas propuestas por estos historiadores y filósofos. Cuando White sugiere que hay una parte inconsciente dentro de estos procesos es que, por ejemplo,

(da) la impresión de que la consciencia histórica de que el hombre occidental se ha enorgullecido desde comienzos del siglo XIX podría no ser mucho más que una base teórica para la posición ideológica desde la cual la civilización occidental contempla su relación no solo con las culturas y civilizaciones que la precedieron, sino que con las que son sus contemporáneas en el tiempo y contiguas en el espacio (14).

Como acertadamente nota White, este gran relato de occidente para enaltecer la sociedad industrial moderna del siglo XX se contrasta con la desconfianza contemporánea, expresada también por los historiadores y filósofos, develando una nueva forma de concebir lo que podemos entender como lo real en un sentido histórico. Particularmente en América Latina, durante los periodos de gran represión y fuerte violencia sistemática en la segunda mitad del siglo XX, estos macrorrelatos que ordenan la forma en que nos podemos entender se desarticulan, y en la literatura pasan a dar espacio a los relatos particulares y cotidianos, a los relatos que se ubican en las memorias personales y no tanto en las sociales. En otras palabras, la balanza que existe para nuestra concepción de mundo se inclina cada vez más por una forma individual, en desmedro de la colectiva. De esta manera, para poder crear un orden

que dé significado a nuestras vidas más allá del presente, se deben empezar a realizar ejercicios de memoria, un macrorrelato personal que dé algún punto de apoyo para afrontar este miedo y tristeza que pareciera estar soldada en el orden del presente.

La paradoja de esta escritura, que creo se insinúa a partir de estas reflexiones, es que lo apocalíptico no surge de un posicionamiento fáctico de lo que es el momento histórico, como sugiere Parkinson Zamora, sino que, al contrario, ese futuro derruido no es otro que el presente visto desde la escritura de un pasado que es también porvenir. Así, considero que lo que se presencia, a la hora de leer estos relatos, es el proceso por el cual los personajes quizás lleguen a entender por qué el presente está aniquilado siendo lo único que queda esa voz varada de lo que pasó antes, de lo que pasará antes en el presente de alguien remoto y que es, en última instancia, donde quizás queda una esperanza para poder pensarnos con un futuro.

III. El Año del Desierto

1. El desierto y la construcción de la identidad argentina

En la novela *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal, se relata la destrucción de Buenos Aires a manos de un fenómeno sobrenatural llamado la intemperie. La intemperie será una fuerza proveniente de la provincia y que avanza hacia la capital con el efecto de derruir, degradar y destruir materialmente la realidad, y también, degradar el paso del tiempo llegando al punto de hacerlo retroceder históricamente, reviviendo un periodo de muchos siglos pasados en tan solo un año. Esta historia es narrada desde la mirada de una mujer, María Valdés Neylan, una joven secretaria que se verá sumergida en una espiral de cambios sociales y personales en la medida que la misma ciudad que habita se transforma cada vez más en un espacio en crisis, en el que ella deberá adaptarse para sobrevivir y luchar por conseguir estabilidad en su propia identidad, en tanto que todas las certezas que conformaban su vida se van destruyendo. Se podría decir, en suma, que es una representación apocalíptica alegórica que tiene como objeto hacer una revisión en reversa de múltiples hechos que han marcado la historia de Argentina, retratándola evolutivamente como sociedad, y jugando con los vínculos que se pueden establecer entre la realidad actual y la forma en que llegó a ser desde su fundación.

La lectura que aquí proponemos es la de una narración que representa la crisis de la identidad argentina a partir de los múltiples conflictos sociales, que se detonan en este caso en el mismo momento en que parte la novela, la crisis económica que ocurrió en diciembre del año 2001, el llamado “corralito”. Esta crisis se presenta como una inevitable sensación

de desastre en el porvenir de María y la ciudad de Buenos Aires, en la que pareciera solo poder hundirse más y más en la desesperanza.

El verosímil de esta novela, este retroceso temporal acelerado de la historia argentina hace necesario que se planteen ciertas cuestiones contextuales a las que la novela está aludiendo constantemente, tanto en el plano histórico nacional, como en el literario y en la realidad sincrónica en la que se publica esta obra. En este último aspecto es donde me gustaría empezar este análisis, para de alguna forma comprender donde nace este juego con la historia, y cuáles son las ideas que se están poniendo en tensión al respecto.

La crítica Elsa Drucaroff, en *Los prisioneros de la torre* (2011), analiza una corriente reciente de la narrativa argentina, que es posible llamarla la Nueva Narrativa Argentina o “narrativa de las generaciones de postdictadura”. Lo que determina estas categorías es claramente el hecho traumático de la dictadura argentina, que aparece como quiebre histórico y generacional, volviéndose punto de partida de una nueva escritura que no puede eludir un hecho tan terrible como éste. Por ello, se vuelve relevante el aspecto generacional, pues esta nueva escritura se localiza preferentemente en la juventud que se formó en los procesos de dictadura y postdictadura, que desconfía de los proyectos sucesivos, en especial del menemismo, dándose un proceso de contracultura que afectará a la mayoría de las artes. (Drucaroff 18-19) Quizás el aspecto más general, pero al mismo tiempo más característico sirve para describir la manera en que se expresa esta escritura, el énfasis que allí se expresa:

Casi siempre se detecta una cierta distancia irónica o autoirónica acerca de lo que se está contando, la voluntad que poseen quienes narran de no utilizar el poder que les da su posición distanciada para consolidar un

mensaje sólido y seguro que explique por qué ocurre lo que ocurre, o de qué modos podría evitarse (22).

A esto, se le suma una “sensación de absurdo”, que aparece problematizando las posibilidades de la realidad. Estas características se vuelven relevantes en la medida que aparecen en contraposición a las formas que antes proliferaban en la literatura argentina, sobre todo con aquello que se denominaría un tono “serio”. De este modo, las miserias representadas dejan de ser mostradas como una problemática a resolver, pasando a una inevitable sensación de impotencia y absurdo frente a éstas. *El año del desierto* es una obra que claramente cumple con este sello, como se ejemplifica en el siguiente fragmento:

“Al día siguiente, Sergio el menor murió por una pelea en las excavaciones. Un chico pelirrojo le partió la cabeza con la pala. No pudimos llevarlo al hospital porque, aunque estábamos a una cuadra, del lado norte los desagües habían impedido la construcción del túnel, y desde la manzana vecina todavía no habían abierto un túnel hacia la manzana del Hospital Rivadavia. Murió a las pocas horas, a pesar de que un médico del Norte 2 le cosió la herida con hilo de pescar. Me hicieron lavar la ropa ensangrentada. El piletón se tiñó de rojo pero las manchas no salieron. Sergio el mayor lo vistió con un traje de él, demasiado grande para el cuerpo de su compañero. Lo velamos sobre su cama, en lo que había sido el living. Con esa ropa enorme, parecía que el cuerpo se había empezado a encoger.”
(Mairal, 64, 65)

Este fragmento, que retrata parte de la cotidianeidad de María viviendo en los departamentos del centro, luego de haberse fortificado como protección contra los ciudadanos sin hogar, muestra como gran parte de los hechos importantes de la vida se encuentran desplazados de forma irónica, como el no poder asistir al muchacho en el hospital que está a unos pocos metros, que se tuviera que usar hilo de pescar para cerrar la herida, la sala de velorio que solía ser su habitación y antes el living del departamento, y la extraña impresión que daba el muerto con un traje que no era a su medida. La presencia de un orden mayor que ayude a dar un sentido a las situaciones que se están viviendo pareciera ser nula y en cambio hay intentos casi siempre pobres por replicar una especie de dignidad o importancia que las situaciones requieren. La alienación en la que entran los personajes se empieza a hacer recurrente, donde un hecho tan grave como un asesinato se vuelve incidental y quienes enfrentan estas situaciones solo pueden amoldarse a ellas, no actuar.

Teniendo en cuenta la temática de la novela, la cuestión histórica se encuentra claramente subrayada como una especie de alegoría cuya función es clara. Todo el absurdo, la brutalidad y la locura representada en muchas partes de la novela hacen obvia la pregunta que suscita: ¿Cómo hemos llegado aquí? Si bien la respuesta más obvia y menos crítica sería que no es posible escapar de este fenómeno llamado intemperie, este verosímil solo puede entenderse como una señal de algo más, y no como una especie de base de ciencia ficción. La dirección a la que apunta esta catástrofe se haya claramente en la provincia y particularmente en el espacio del desierto, y por ello es necesario revisar como se presenta este espacio en la tradición imaginativa argentina. Para entender su importancia, esta cita puede ser iluminadora:

“Como dice Fermín Rodríguez, “Fundar en el desierto, es fundar el desierto en la literatura, convertir esa decepción desnuda de significado en un objeto que pueda elaborarse estéticamente”. Esta actitud es el inicio de una actividad discursiva sostenida y homogénea, constructora de sentido destinada a instalar en los receptores una idea de la identidad imaginada a partir de cortes previos en la sustancia concreta de la Patria, y ello a partir de la ilusión de su preexistencia ontológica, gracias a una operación de naturalización excluyente de las diferencias.” (Semilla Duran, 2)

Esto refiere a la manera en que se ha construido la identidad nacional de forma discursiva, como un bastión ideológico para sentar las bases que darán lugar a la nación argentina durante su fundación e independencia. Esta nueva nación tendría al progreso y la libertad como valores supremos, teniendo como inspiración a los revolucionarios franceses, y se pondrían en armonía con una geografía aun indomable, que la constituyen el sector norte al borde del Río de la Plata y el interior provinciano, marcado por el desierto de la pampa. El imaginario detrás de la formación de la nación argentina está marcado por el proyecto nación que proyectaron los primeros escritores y pensadores como Sarmiento, Echeverría y Alberdi, teniendo como principal herramienta su propia visión y audacia para enfrentar los desafíos de levantar una nación. Sin embargo, los ideales revolucionarios se pondrán a prueba una vez superada la etapa de independencia y estarán cuestionados luego de su fracaso al consolidarse el mandato de un Rosas que, de forma contradictoria, logrará establecer bases institucionales bastante solidas en un contexto en que la inestabilidad global prolifera y, por el contrario, la

facciosidad será un elemento determinante en la élite política durante gran parte de la nación argentina post-rosista.

Estas cuestiones revelarán a la mayoría de los intelectuales que llevar a cabo un proyecto de nación hace necesario ocuparse de cuestiones que superan el plano de las ideas, y que a veces simplemente moldearse a los nuevos modelos globales sea la manera más práctica de iniciar las bases de un estado funcional. El gobierno del presidente Bartolomé Mitre aparece como un proyecto de transición hacia la apertura del nuevo mundo, antes celosamente custodiado por Rosas, por lo que se adopta formalmente el proyecto civilizador de Europa luego de la conquista. No se desea ser una nación al margen del orden del nuevo mundo y el cristianismo es una de las herramientas políticas para afianzar este proyecto civilizador, tanto de manera formal como informal. En otras palabras, se desea hacer más estrecha la distancia que hay con Europa para así llegar más cerca al modelo estadounidense, no tanto en la cuestión económica (cuya diferencia no era abismal con Latinoamérica), sino en lo que concierne a reflejar valores cercanos a la institucionalidad y la civilización, lejanos a la tiranía y a la barbarie. (Halperin Donghi, 44). El indígena es visto como una amenaza para el avance económico de Buenos Aires. El crecimiento explosivo de la economía se contrastará con los conflictos locales, lo que aumentará la violencia por la cual se buscará resolver esos conflictos como, por ejemplo, con la campaña por la cual se intenta ganar el favor de la provincia en favor de los terratenientes y a los criadores de ganado, mostrándolo como una lucha contra la pobreza y el desvalido. Esta será representada en la novela de Mairal pues se refiere a las reclutaciones arbitrarias para hacer campañas de avanzada y así imponer orden en las provincias, aunque paulatinamente las reclutaciones irán ganando influencia y poder.

Todo esto resulta en un pesimismo respecto al proyecto civilizador y cultural de Argentina porque finalmente ha sido la aceptación de un modelo económico externo, el capitalismo, el que les ha permitido la posibilidad de estabilizarse en base a la industria ganadera, sacrificando así la mayor parte de los ideales que en un principio se pretendía afianzar y pasando por encima de todos aquellos a los que se pretendía amparar (Halperin Donghi, 52). En todo caso, el discurso fundacional sigue presente, haciendo que este pesimismo sea también una forma de ironía identitaria en la personalidad argentina.

La presentación de este contexto nos da algunas pistas de cómo se introduce el motivo de la civilización/barbarie en la identidad literaria argentina. Ya desde las bases establecidas por *El Matadero* de Esteban Echeverría, *Facundo* de Domingo Augusto Sarmiento o *Amalia* de José Mármol, que se utilizó este imaginario para problematizar y pensar la política y la identidad argentina. En un primer momento, como respuesta al rosismo y la tiranía, la alegoría claramente caía sobre ese espacio y se le designaba como la barbarie. El peso de esta simbología sería tanto que llegaría a ir más allá del rosismo y resultará problemáticamente moldeable, haciendo a la civilización la voz que designará las categorías y a la barbarie el objetivo de la voz de turno, por la que pasaran los pueblos originarios, los gauchos, los inmigrantes e incluso el propio pueblo argentino cuando se le ponga en contraste con Europa. Drucaroff hace notar que, si bien se crearon discursos que proponían nuevos horizontes de análisis, como los de José Martí o José Carlos Mariátegui, una deuda de los movimientos sociales de la primera parte del siglo XX fue no permitirse problematizar las categorías de la civilización y la barbarie:

“¿Qué persiste entonces en esta primera parte del siglo pasado, cuando se sigue reflexionando dentro de la fórmula civilización-

barbarie? La negativa a generar un programa de posibilidades de cambio y desarrollo económico y cultural capaz de integrar a los habitantes originarios, el mestizaje criollo, los heterogéneos inmigrantes europeos y también asiáticos; el rechazo a establecer un proyecto capaz de defender intereses e identidades populares que habitan un territorio sudamericano y pretenden un camino propio, tanto en lo económico como en lo cultural y artístico.” (Drucaroff, 71).

La llegada del peronismo, que sacudirá las bases de la política argentina, reescribirá las bases del mito civilización/barbarie, pero lo hará realizando una reivindicación de lo bárbaro: ante la lectura elitista de la clase alta que aspira a la cultura europea, contestará posicionando a lo bárbaro como popular, nacional, oprimido, etc. Además, lo bárbaro seguirá estando estrechamente ligado al espacio rural y la pampa argentina, mientras que se distancia cada vez más de la metrópoli letrada de la capital.

Será durante la segunda mitad del siglo XX en que por fin podrá tensionarse la relación establecida por la ficción fundacional de la civilización/barbarie, que claramente ya se encontraba estancada en su función de anteponer lo bueno frente a lo malo dependiendo de la postura y el sector social con el que se simpatizaba. Proponer una nueva lectura de las condiciones por las cuales se entiende a la sociedad argentina, su propia identidad, significará realizar una tarea de revisión, y también, un recurso de emergencia frente a las crisis que empezarán a suceder durante la segunda mitad del siglo XX y el principio del siglo XXI. El análisis que propongo de la novela de Pedro Mairal tendrá como objetivo hacer dos lecturas, primero una que se enfoca en la mirada colectiva que propone la novela sobre la sociedad

argentina, teniendo en cuenta los aspectos generales de la historia argentina antes mencionados (no los más específicos, debido a que la lista de referencias es más bien larga) y la constitución de su identidad; y por otro lado, una segunda lectura referida a la mirada personal del personaje de María, pues es la experiencia viva y particular la que revela cómo percibimos, constituimos y enfrentamos el mundo que se nos presenta, cada vez más deteriorado y al mismo tiempo tan propio.

2. La intemperie del pueblo argentino

Para abrir la discusión acerca de la propuesta literaria que se pone en juego en *El año del desierto*, planteo que la importancia se halla en el “imaginario” que en la novela se propone. Si bien es claro que están presentes muchos de los elementos antes mencionados, relativos a la historia argentina, la clave de la lectura está en el cómo estos elementos se representan y se desarrollan. Tomando la definición propuesta por Geneviève Fabry: “En el campo de los estudios literarios, la noción de imaginario remite a una red de representaciones mentales alimentadas por un legado mítico, religioso y/o histórico, dotada de un valor epistemológico y axiológico.” (2), se puede deducir que cuando en la literatura se hace referencia a un imaginario estas representaciones mentales están ancladas a tradiciones que están remitiendo a lugares más allá del presente y que el concepto entendido como cultura se vuelve esencial para condensar muchos de estos aspectos. De tal manera, no podríamos ser plenamente conscientes de los imaginarios que se encuentran influyendo en nuestra mente, sobretodo hoy en día en que los medios de comunicación presentan una robusta cantidad de

material multimedia que se nutre de la infinita fuente del internet. Es en ese momento en que se hace importante rastrear las fuentes de lo cultural para encontrar las significaciones más enraizadas.

Tal como lo concibe Fabry, la intertextualidad bíblica es una marca casi absoluta de lo apocalíptico o post-apocalíptico en la literatura latinoamericana y se presenta en nuestro imaginario de manera casi inconsciente. El hecho de pensar en lo apocalíptico cómo una especie de gran catástrofe evidencia, por otro lado, que el referente también se encuentra cada vez más lejos, pues más allá de ser un episodio bíblico referido a la revelación sobre el final de los tiempos, ésta no liga su sentido último a la muerte, sino que a la victoria del poder divino sobre el mal. Lo que se nos presenta actualmente es nuestra propia construcción del final, comúnmente reescribiendo el imaginario cristiano, pero ahora con elementos de nuestro propio contexto y visión de mundo.

Aquí la novela de Pedro Mairal ocupa un lugar específico dentro del uso de este imaginario. Fabry categoriza las representaciones literarias de lo apocalíptico como “refiguraciones” del texto original, en las cuales cada una lo reescribe de manera distinta y con diferentes funciones.³ En el caso de *El año del desierto*, estaría dentro de la categoría de la “refiguración postapocalíptica”, que Fabry concibe significativamente de la siguiente manera:

³ Las categorías propuestas por Geneviève Fabry serán la refiguración mítica explícita, la refiguración mítica implícita, la refiguración estereotipada y la refiguración postapocalíptica. En la primera categoría el mito bíblico está presente de forma explícita tanto en su “sintaxis” cómo en su “léxico”. La segunda categoría implica que uno de los elementos, ya sea la sintaxis o el léxico, no se encuentra presente de forma explícita, pero de todas formas alude de forma directa al mito, aunque en cada caso de forma radicalmente distinta. La tercera categoría es la que de alguna forma hace uso del mito de la forma menos profunda y usa sus elementos para realizar su propia lectura que no tiene que relacionarse con el trasfondo simbólico al que está haciendo referencia. (4 - 7, Fabry).

En la cuarta y última categoría, tendríamos textos provistos de una referencia al mito apocalíptico que solo conserva, aislado, un mitema truncado: el de una catástrofe de gran magnitud. Esta catástrofe, amén de coincidir con muchas de las mitologías indoamericanas y de la experiencia de la Conquista como trauma colectivo, se concibe como apocalipsis por el salto cualitativo radical que impone. Este salto en sí no resulta *pensable*⁴; en consecuencia, el énfasis cambia de lugar y lo que una serie significativa de obras narrativas de las últimas décadas se dedican a imaginar es lo que pasa después del fin, según la acertada y oximórica expresión de James Berger. (8)

El carácter posterior del hecho apocalíptico resignifica por completo el sentido de la referencia, pues no es solamente utilizar la imagen tremendamente significativa de una catástrofe monumental y cómo esta idea es capaz de estremecernos, sino que también incorpora una categoría que interpela el mito original, que es la existencia posterior a la no-existencia. En consecuencia, lo post-apocalíptico puede pensarse como una categoría anti epistemológica, pues solo puede concebirse como el no espacio que de alguna manera igualmente se hace presente. No significa que no podamos figurar una imagen de lo que ocurre después de una catástrofe pues, después de todo, es una imagen bastante recurrente después de los desastres naturales, posteriores a la guerra o a los episodios aislados de violencia, que actualmente nos llegan de manera diaria a través de los medios de comunicación. Sin embargo, no es sorprendente que estos hechos provoquen en sus espectadores ya desensibilizados una distancia que de alguna forma solo da paso al mismo

⁴ La cursiva es suya

vacío. Para aquellos que es su suerte vivir una de estas catástrofes se hace notar que la pérdida supera el plano de lo material y llega a la raíz de la psique. Es en ese espacio en el que solo es posible vivir en el presente, pues ¿qué puede existir después de la nada?

María, como espectadora y cuerpo viviente de la catástrofe nacional que es la intemperie, posee una mirada mutable que es íntima y general al mismo tiempo, y por ello no deja de ser curiosa en las muchas maneras en que se manifiesta. Las descripciones que hace María nunca son directas, sino que más bien sintomáticas de cómo actúa la intemperie, en el principio de la novela casi siempre relacionada con la presencia de construcciones que eventualmente se deshacen como por acción de un fenómeno natural, que sin embargo nunca se explica. Quizás la descripción más apropiada es la que María proyecta en su inconsciente antes de mudarse al departamento del centro con su padre:

Esa noche tuve un sueño largo, sin nadie; sólo veía cosas que parecían vivas, materiales que cambiaban. Unos charcos en una azotea y la lluvia que caía, todo mojado, el agua filtrándose en la estructura de hormigón y adentro el hierro oxidándose, largando chorreaduras negras, hinchándose hasta quebrar la mampostería. Veía grietas donde anidaban unas palomas y dejaban semillas que se hacían plantas de raíces expansivas, raíces apretadas que rajaban la losa, arbolitos que se abrían paso en el verdín de una cornisa. Podía ver un arañazo en la pared descascarada, la junta de los ladrillos lavándose en el aguacero, el ácido del tiempo que arruinaba las capas de pintura, las aureolas del óxido creciendo... (Mairal, 18).

La intemperie se representa con imágenes que difícilmente podrían considerarse catastróficas en el sentido convencional, pero su accionar se asimila al desgaste sobre los materiales creados por el hombre debido al tiempo y el avance de la naturaleza. La mirada sobre esa clase de desgaste provoca una extraña sensación de pasividad frente a lo inevitable y natural, haciendo lucir como un sinsentido todas las construcciones o manifestaciones que se oponen al avance de esa fuerza invisible. Esa invisibilidad le da un carácter paradójicamente sobrenatural, inexplicable de forma concreta, y que por lo tanto pareciera ir más allá de cualquier acción y explicación posible. Así se desenvuelve este fenómeno en la novela, nunca enunciándose su comienzo, sino que mostrándonos sus consecuencias de manera paulatina o las huellas que va dejando. En esa descripción la única marca de presencia humana es el arañazo en la pared, signo de desesperación y amenaza al mismo tiempo, que al ser un sueño tiene la lúgubre aura de la premonición.

De alguna forma deja de parecer coincidencia que esta fuerza se empiece a proyectar desde la provincia hacia la ciudad, cuyo espacio es la representación máxima del triunfo del hombre moderno sobre la naturaleza, mientras que lo provincial y el espacio rural de la pampa tienen la marca de lo inhóspito y el apego a lo natural como fuente de recursos vitales. Si bien la ciudad cada vez más se erige como el espacio de la civilización y el poder, la intemperie deja en evidencia una verdad que suele tenerse en menoscabo, que es la dependencia absoluta de la ciudad hacia la provincia. Este orden incluso se puede entender más allá del espacio local de la ciudad y se replica en escala global cuando se piensa en los países desarrollados y sus tácticas de explotación sobre los países fuera del orden de la “civilización” y el poder. Esa relación de dominación y dependencia con los espacios provinciales oculta también un miedo tanto racional como irracional hacia ese espacio, que

en la medida en que se le identifica de forma más opuesta y con mayor competencia se le trata con mayor violencia represiva. De tal forma que en este primer momento la intemperie podría identificársele como una fuerza *provincializadora* de la realidad, y por tanto destructora de la capital y sus habitantes.

No obstante, a medida que la narración avanza, se hace cada vez más notorio que la fuerza de la intemperie es algo más que un extraño fenómeno natural que afecta la materialidad de las cosas ya que, junto con la destrucción de los hogares u otras edificaciones solidas alrededor de Buenos Aires, poco a poco se empieza a hablar de las “fuerzas de la provincia”, como una especie de ejército rebelde contrario al gobierno que se erige en la capital. La pérdida del control estatal del territorio nacional va trayendo la alerta de una especie de anarquía social que conspira de forma igualmente invisible contra la capital. Así, poco a poco, va cambiando la imagen que se tenía de la intemperie, transformándose en imágenes igualmente sugerentes:

Decía que la intemperie iba a llegar tarde o temprano y nos íbamos a quedar en la calle y nos iban a degollar o a violar o nos iba a agarrar la policía militar y nos iban a tirar al río desde un avión, atadas a un bloque de cemento. Nos iban a abandonar atadas en un sótano, nos iban a cortar en pedazos y a sepultar en fosas comunes y nadie se iba a dar cuenta de nuestra ausencia. Me empezó a leer cosas que había garabateado en un cuaderno que después me prestó para que hojeara. Eran páginas llenas de imágenes apocalípticas y frases extrañas, un collage de poemas manuscritos. (Mairal, 62)

Estas divagaciones que nacen de la boca de Laura, una vecina del edificio donde vive María, empiezan a señalar la amenaza de la intemperie en forma de violencia ejercida por los propios grupos humanos, ya sea por los ejércitos de la provincia, como por las fuerzas de orden en la capital. Cada una se correspondería a una violencia más salvaje frente a otra sistemática, pero que a fin de cuentas llegan al mismo nivel de truculencia y perversidad. Más allá del caos causado por los cambios naturales, empieza a ser notorio que la intemperie trasciende la materialidad y se empieza a alojar en la mente de las personas, ya sea en forma de miedo y paranoia, o como violencia cada vez más desatada y cotidiana. Es cercano a este punto que la narración deja de parecer la narración de un acontecimiento extraordinario por el cual las personas deben sobrevivir, como en un relato postapocalíptico regular, y empieza a mostrar síntomas de estar refiriendo a algo más allá.

Las imágenes que empiezan a aparecer en la novela son cada vez más correspondientes a episodios de la historia argentina, comenzando por los disturbios contra el gobierno debido a la intemperie (simulando la crisis social causada por la crisis económica argentina del 2001), pasando a la represión y la violencia para mantener el orden (similar a la dictadura) para cada vez empezar a mostrar un Buenos Aires premoderno y así hasta acercarse a su propia fundación. Así se revela para el lector que la intemperie no es otra que una especie de fuerza que enloquece el curso del tiempo histórico, haciéndolo retroceder a un ritmo frenético que, a su vez, hace que se aglutinen múltiples hitos y contextos históricos de manera totalmente surrealista. De tal manera, la intemperie es percibida por los personajes de la novela, sin que sean capaces de ver que lo que se presenta es una alegoría de la historia y la literatura argentina.

La imbricación entre la cuestión histórica y literaria se da en el plano del imaginario ficcional de la identidad argentina, en otras palabras, en el macrorrelato que permite pensar los procesos históricos y presentes sobre una línea de sentido construida, tal como expone Hayden White. Esto quiere decir que cuando se hace una alusión a estos procesos históricos, pero no de forma directa, sino que más bien alusiva, se está apuntando principalmente a los discursos que los componen. En el caso de la novela de Mairal, lo que revela la alegoría es que el tiempo no “retrocede” literalmente, sino que las circunstancias representadas se asimilan en su fondo ideológico a los procesos históricos reconocibles en el macrorrelato, el relato que conforma el imaginario argentino, y que además se resalta mucho más el imaginario con las que se les comprende, que a los hechos históricamente precisos.

Otra forma de explicarlo sería decir que Mairal decide utilizar una de cal y otra de arena, la historia y la literatura para hablar del pasado argentino, y que en el plano del imaginario y la identidad nacional ambas partes son igualmente importantes para entender su conformación. Esto quizás explique el hecho de que a medida que avanza la novela, los hechos históricos son menos relevantes y la literatura se vuelve una mayor influencia para la conformación de la realidad.

Prueba de lo anterior es la manera en que se desarrolla el mitema de la civilización/barbarie a lo largo de la novela. Como mencionaba antes, la oposición entre la ciudad y la provincia se basa en esta clave, donde el avance de la intemperie será evidentemente la proyección de la barbarie sobre el mundo civilizado. Desde un punto de vista discursivo, esta será la gran catástrofe que atraviesa la narración. Uno de los pasajes que retrata esto ocurre cuando empieza la supuesta entrada de las fuerzas provincianas a la

capital, lo que trae consigo una especie de amenaza en forma de canción desde el parlante de un automóvil:

“Ya venimos para el centro,
Capital, capitalistas,
los vamos a degollar,
por la santa reconquista.

Ya entramos en la ciudad,
Capital, capitalinos,
nosotros somos la patria,
ustedes son asesinos.” (50)

Este canto, del cual nunca es seguro realmente si proviene realmente de las fuerzas provinciales, o si es en cambio un método para causar miedo en la población por parte del gobierno capitalino; conjura temas conocidos en la discusión acerca de la expansión del mundo moderno en el país argentino. Esa relación que se establece, capital=capitalistas, que puede entenderse como la fuente del poder del sistema económico y que es además la manera en que se implantó el sistema durante la modernización del estado argentino, es amenazada por la voz que encarna a la provincia, en forma de reconquista y degollamientos. Sin embargo, los asesinos son los capitalinos, pues no son la voz de la patria en este discurso. La apropiación de la voz que representa a la patria es típica durante el primer momento de conformación nacional, por lo que se empieza a reabrir una tensión que subyace en la mente de las personas. Esa tensión tiene consigo la angustia del sin sentido, que María expresa luego de escuchar la canción: “No estaba segura de si el odio alcanzaba a las mujeres y niños, o si

era un asunto entre hombres. Era un odio hacia cualquier bando opuesto. Eso era lo peor. Era un odio al voleo, un odio anónimo”. (81)

De las muchas claves y momentos que retratan la manifestación de esta violencia, y uso de recursos históricos y literarios para poner en discusión el imaginario de la civilización/barbarie, el que me parece más relevante y representativo se encuentra en el mito de la cautiva. María Semilla Duran, en su estudio “El mito de la Cautiva: desplazamientos y proyecciones en la literatura contemporánea argentina” indaga profundamente en esta cuestión, haciendo notar la razón de por qué es en ese mito que se concentra tal peso simbólico, “La escena del mito de la cautiva es propicia para la exploración de estos dos procesos [...] en ella se cruzan dos categorías históricamente denegadas y, por ello mismo, *subversivas*, a rescatar: la de los pueblos originarios, la de las mujeres.” (Semilla, 4). Esto aparece en la novela de forma paulatina, en la medida en que se hace un retroceso de las conductas sociales, el lugar de la mujer en la sociedad es cada vez más arcaico, llegando al punto de perder el derecho a voto y voz pública, para posteriormente empezar a establecerse lógicas de dominación explícitas en la persona de María. Esto ocurre primero con la amenaza constante de detenciones por parte de la policía, equiparándose con los secuestros de la dictadura argentina, luego con la necesidad de María de dedicarse a la prostitución asumiendo el constante abuso de su casho, y finalmente, luego de su escape hacía la provincia, con el rapto en manos de los braucos.

Los braucos serán una representación paródica del indio, correspondiéndose con el imaginario de *La Cautiva* de Echeverría y María igualmente se transformará en esa cautiva. Los braucos, lejos de ser una representación cercana a los pueblos originarios, son mostrados como un grupo humano totalmente fuera del espacio de la civilización, con conductas

brutales tales como el rapto de personas, las violaciones cotidianas, la guerra como base social, etc. Se hace obvia la presencia de exageraciones en sus rasgos grotescos, pero que no vienen de parte de María, sino de la propia realidad en la que se encuentra, en la que probablemente la más icónica se encuentre en el lenguaje caótico utilizado por los *braucos*.

La crítica de Mairal hacia la fórmula civilización/barbarie es clara cuando se conoce el destino del jefe de María, Baitos, quien es la figura típica del exitoso economista contemporáneo, en la cima del sistema capitalista y la sociedad civilizada, con conductas machistas y déspotas que no se disimilaban: “Era un ex rugbier economista, que no trataba de caerme simpático. Tenía una oreja medio machucada, era retacón y peludo.” (17). Posteriormente, cuando la oficina donde trabaja María empieza a tener problemas para funcionar se nos describe una situación caricaturesca que posteriormente será profundamente relevante:

Nos quedamos calladas porque venía Baitos por el pasillo con una espada en alto. Se le había roto el tornillo que ajustaba el filo de la guillotina de papel, y estaba recorriendo todo el piso buscando un repuesto con el filo en la mano, haciendo el chiste de que estaba por cortarle la cabeza a alguien. (26).

Ese chiste de mal gusto augurará el futuro y el final de la novela, ya que luego de que la ciudad se suma en el caos la torre de Suarez & Baitos se convertirá en el bastión del capitalismo y lo “civilizado”, siempre presente cómo una especie de tótem gigante que se erige en la ciudad. Finalmente, luego de transcurrido un año desde el inicio de los acontecimientos narrados en la novela, María se encuentra de vuelta en ese lugar y puede presenciar en lo que se ha convertido:

El barbudo que había degollado a Mainumbí se me acercó. Me miró a los ojos. Tenía la barba negra, cerdosa, y una oreja medio machucada. Me agarró la cara y me giró la cabeza para mirarme de perfil. Me repetía algo. Un mismo ruido, como un ladrido. [...] Era Baitos, el socio de mi jefe. [...] Me llevaron hasta las cocheras donde ya se estaba reuniendo más gente y me dejaron contra una puerta. La abrí para escaparme. Parecía la caldera. Adentro vi pies a la altura de mis ojos. Gente ahorcada, colgando de los caños del techo. Tres muertos. A uno de pelo rizado le faltaban pedazos de los muslos. Le miré la cara morada. Era Suárez, mi jefe. (312 - 315)

Ese momento final, cuando María es tomada cautiva por Baitos y el resto de las personas que se quedó en la capital, resistiendo a la intemperie, es que se hace presente el verdadero horror. Aquellos que supuestamente personificaban la civilización habían resultado en un grupo de brutales caníbales vestidos de camisa y corbata, completamente deshumanizados y actores de la violencia más palpable. Lo que podría entenderse como un oxímoron de sentido se revela como algo completamente distinto. Es lo que Elsa Drucaroff propondrá como la “civilibarbarie” en la literatura:

encontramos una “mancha temática” inédita que impregna buena parte de la producción actual: la *civilibarbarie*, que no es de ningún modo una arena conceptual en la que se dispute sobre un país, aunque sí sirva para pensarlo, ficcionalizarlo y (en ese mismo acto) resistir.” (76, 77).

Esto significa que la “Nueva Narrativa Argentina” tendrá la característica de presentar este dilema, el problema conceptual antes expuesto de la civilización/barbarie, pero ahora para cuestionarlo y a continuación ponerla en juego con estas representaciones que empiezan a confundir estos opuestos que conforman el imaginario argentino.

Si lo que se está representando, las aventuras o periplos que debe superar María son una especie de parodia carnavalesca, ¿qué es realmente lo que se está poniendo en juego? La conclusión que se hace cada vez más evidente es que a lo que María debe sobrevivir no es otro que un encuentro súbito con la historia y la sociedad argentina de la que ella es parte, y la catástrofe que se cierne sobre el mundo es en realidad el presente mismo, puesto en evidencia, desnudo de los discursos vacíos de progreso y civilización. Todas las tensiones raciales, sociales, culturales e ideológicas siguen presentes y talando en el presente, donde la dictadura se yergue como una pesadilla a la vuelta de la esquina, y la crisis económica es la continuación del mismo sueño devastador.

3. La construcción de un recuerdo de la catástrofe

La segunda parte de este análisis es necesaria para entender la interioridad cotidiana con que se experimentan esos conflictos sociales y ficcionales que se ponen en juego en *El año del desierto*. No es irrelevante hacer al menos una revisión de que significa para los sujetos, en este caso María, el vivir la realidad de un mundo que se acaba.

Lo que gatilla la narración al interior de la novela nace de la voz de María, pues en un comienzo se nos hace notar que lo que se desarrollará a lo largo del relato es una

rememoración de los hechos. En términos genettianos nos encontraríamos en presencia de un relato metadieгético, donde la pregunta implícita que se haya en un comienzo es “¿Qué acontecimientos han conducido a la situación actual?” (Genette, 287) Para María el receptor primero y más importante de su relato es ella misma, sentada en la biblioteca de algún país europeo (presumiblemente Inglaterra):

A veces tengo que encerrarme acá para hablar sin que me vean, sin que me oigan, tengo que decir frases que había perdido y que ahora reaparecen y me ayudan a cubrir el pastizal, a superponer la luz de mi lengua natal sobre esta luz traducida donde respiro cada día. Y es como volver sin moverme, volver en castellano, entrar de nuevo en casa. Eso no se deshizo, no se perdió; el desierto no me comió la lengua. Ellos están conmigo si los nombro, incluso las Marías que yo fui, las que tuve que ser, que logré ser, que pude ser. Las agrupo en mi sueño donde todo está a salvo todavía. (8),

y el sentido o final que habrá de encontrarse es casi por completo una incógnita, más allá de que se den sutiles pistas en este comienzo y a lo largo del relato. La razón de este deseo de rememoración podríamos rastrearlo en una de las causas que Huysen proponía como claves para la necesidad de desarrollar una memoria sólida, que sirva de base para la comprensión del presente. Ésta se refiere a la inquietud que genera la inestabilidad de la realidad que rodea a los sujetos, como una especie de fuerza que conspira contra la capacidad de entender la realidad y encontrar un lugar donde posicionarse. María ahora se encuentra muy lejos de su hogar, y además tiene consigo una carga pasada, un trauma (materializado en su cojera) al

que puede acercarse poco a poco, gracias a la soledad y al lenguaje. No obstante, sobre la cuestión del lenguaje me referiré después. Ahora me parece importante destacar la fragmentación con la que se identifica María, “las Marías que yo fui, las que tuve que ser, que logré ser, que pude ser”, y la necesidad que la exhorta a proteger a esas sujetas en su intimidad.

María al principio de la narración es una joven que lleva una vida relativamente simple. Vive en la localidad de Beccar aledaña a Buenos Aires, junto a su padre viudo; tiene un trabajo estable como secretaria en la torre Garay, importante centro económico de Buenos Aires; tiene un noviazgo reciente con Alejandro, al cual quiere más allá de las diferencias que los inquietan; y sus preocupaciones giran sobre todo en torno a tener que hacerse cargo del orden de la casa y salir de shopping. La intemperie ya se encuentra presente incorporada a la cotidianeidad de los argentinos que no están tan adentrados en la provincia, por lo que prefiere no tener muchas preocupaciones al respecto. Sin embargo, no es hasta que las protestas y el descontento social hacia el gobierno explotan debido a la problemática de la intemperie que María debe empezar a hacerse cargo de la situación, que la empieza a aludir gradualmente. Primero, con el alejamiento de Alejandro, debido a que es tomado detenido después de las protestas y luego enrolado para combatir las “fuerzas enemigas de la provincia”, y después teniendo que cambiarse de casa al antiguo departamento de su abuela en el centro de Buenos Aires y así evitar por el momento el avance de la intemperie. Dánisa Bonanic, que realiza un excelente análisis de la cuestión de la catástrofe en esta novela, rescata un fragmento al comienzo del relato, mientras se desarrollan las protestas (que claramente emulan el conflicto social provocado por el corralito en 2001) donde se expresa la fragmentación que vivirá María, como un vaticinio:

Pasaron dos chicas, una ayudaba a la otra que tenía sangre en la cara. Alejandro no venía y lo odié por haberme hecho meter ahí. Se oyeron disparos. Me acurruqué detrás de un árbol, frente a un local. Contra las persianas metálicas golpeaban piedras o pedazos de cosas. Yo pensaba: «No tengo nada que ver, no me puede pasar nada, vengo a encontrarme con mi novio». Hasta que vi pasar una camioneta de la policía con un tipo muerto atrás, Algo me pegó cerca y un vidrio, a mi espalda, se rajó en forma de telaraña. Me vi rota en el reflejo, como hecha pedazos (Mairal, 17).

Este vidrio trizado, que como bien lee Bonanic “muestra la destrucción de sus certidumbres (la ruptura de la imagen que ella tiene de sí misma) y vaticina además las futuras transformaciones que deberá experimentar.” (111), será el punto de partida para que María se vea envuelta en la catástrofe, siendo su experiencia viva directa la que le hará cambiar. Aquí sería posible establecer algunos hitos o pilares que conforman la identidad de María, que se irán mostrando y luego serán puestos a prueba, a saber, el amor hacia su padre, el amor hacia su novio Alejandro, la tradición familiar de su lado materno, el vestido azul de la tienda del centro, la perra negra que conocerá a la mitad de su periplo o la misma ciudad de Buenos Aires.

4. Las partes de María

En un principio, el vestido azul que absorbe la mente de María se transformará paulatinamente en un símbolo, un significante que se transformará emulando, quizás, las transformaciones que va experimentando María. Durante el principio, cuando el futuro no parece tan incierto, María aun se dedica a ir al shopping con algunas de sus compañeras de trabajo, por lo que decide ir a probarse el vestido que ha estado viendo desde hace algunas semanas, pensando en la fiesta que la compañía hace cada año. Es en ese momento cuando cae en la cuenta de lo absurdo de sus pretensiones:

Pensé en Alejandro, quería que me viera con ese vestido. Me sentí mal. El atrapado en el ejército y yo probándome ropa para una fiesta imposible. Me fui rápido sin escuchar las explicaciones de la vendedora que me decía que se podía pagar en cuotas.” (27)

Ese nivel de alienación narcisista desaparecerá en la medida en que deba empezar a hacerse cargo de su propia existencia y también la de los demás como su padre o los enfermos del hospital. En cambio, su amiga Laura se ensimismará cada vez más, entrando en un estado depresivo que inspirará las palabras antes mencionadas (62), llevándose un reproche mental de María.

Ese vestido volverá a aparecer tres veces más, luego como tentación de hurto durante las manifestaciones del centro de Buenos Aires, después como pieza del transformado centro comercial en sastrería artesanal, para finalmente llegar de la manera más inesperada y absurda a su cuerpo.

En el caso de la tradición familiar de María, será un aspecto que poco a poco irá surgiendo debido a las circunstancias, primero cuando María debe partir junto a su padre hacia el departamento que antes solía ser de su abuela, en el centro de Buenos Aires. Tanto el padre como María tendrán recuerdos súbitos; él cuando vea a su hija probándose los viejos vestidos que eran de su esposa, llegando casi a confundirla con su mujer fallecida, y en el caso de María al encontrar el obituario del día en que murió su madre, aun guardado en el departamento, en el diario *The Celtic Cross*, perteneciente a la colectividad irlandesa (22). La condición inmigrante de la sangre de María será notoria sobre todo por su cabello pelirrojo, pero para ella también estará en los relatos sobre cómo lograron surgir sus parientes, especialmente su abuela una vez llegada a Argentina. Lamentablemente estos lazos se pondrán en peligro, debido a la paulatina pérdida de su padre a manos de un extraño síndrome que empezará a afectar a la gente especialmente dependiente a la televisión, dejándolo en pocas semanas en un estado comatoso del cual nunca podrá salir; por otra parte, poniéndose en riesgo el legado familiar con la llegada de la policía interior:

Ahí se iban los libros de inglés de mamá de cuando era profesora, los mismos que yo había usado para dar clases particulares y que tenían anotaciones de ella en lápiz en los márgenes. Había uno que, en la primera página, tenía un sello que decía «Margaret Neylan, Escuela San Patricio, 1975». También se llevaron un libro con grabados de anatomía, de mi abuela Rose, que había sido enfermera en el Hospital Británico, y que siempre había estado orgullosa de ese trabajo, sobre todo porque gracias a eso su hija había llegado a ser

profesora. A través de ellas me llegaba el inglés y esos libros que ahora se llevaban los soldados.” (47)

La usurpación de los libros será una marca de cómo la sociedad se vuelve cada vez más insensible respecto a la intimidad de las personas, pasando por encima de los recuerdos invaluable de María, casi los últimos objetos con los cuales logra conectarse al aura familiar y tradicional.

La consciencia de ese legado se va volviendo cada vez más en una carga y quizás único objeto de valor que trae consigo. Su cabello como vivo legado de su sangre irlandesa, que en ocasiones la destinará a la discriminación de clase y las miradas lujuriosas, pero que de alguna forma la sigue conectando con todas esas otras mujeres que la componen como un yo presente. Esa es la clase de tradición que permite la posibilidad de pensar en un futuro, y sin embargo María ya comienza a dudar de esa posibilidad:

En esa época, lavarme el pelo era un ritual importante. Mi pelo largo era mi pertenencia a una larga cadena de mujeres que me volvía más fuerte. [...] Todas esas mujeres llegaban hasta mi propio pelo, hasta las puntas en donde yo sentí que terminaba, o quizá fuera otro salto, ahora que el agua me caía por los mechones empapados, quizá yo alguna vez tendría una hija, y así seguiría fluyendo esa cascada, o quizá no, quizá el agua caía simplemente a ese fuentón de hojalata que yo iba a vaciar en el desagüe oscuro hacia la mugre de las cloacas hacia el Riachuelo donde todavía estaría bajo el agua esa chica atrapada en el tranvía (130).

De esta forma el legado se transforma lentamente en un trágico augurio, una imagen vulgar de lo que podría llegar a pasar, que cada vez parece más imposible pensar viendo en ese Buenos Aires caído en la premodernidad, con su novio probablemente muerto, y sin siquiera saber ella si podrá seguir viviendo hasta la próxima semana.

El otro símbolo importante que permite la estabilidad identitaria de María se encuentra en su novio Alejandro. Su imagen es distante para el lector pues éste nunca aparece de manera directa y desde que comienza la narración ya se insinúa su existencia casi fantasmal. Los cambios en la realidad se dan al mismo tiempo en que ocurre el distanciamiento entre ellos y el recordarlo es otra manera de aferrarse a un tiempo donde sí podían pensar en el futuro:

Me quedaba en cama con los ojos abiertos oyendo esos ruidos, extrañando a Alejandro que tenía una respiración muy serena, como una playa lejos, cuando dormía. En diciembre habíamos dicho que podíamos ir a acampar a la costa algún fin de semana de febrero y yo seguía pensando en eso a pesar de que ya fuera imposible. (45).

Este estado será similar al descrito por Freud, correspondiéndose a la melancolía, pues el deseo de María por encontrarse con Alejandro nunca se concreta y casi siempre se sopesa la posibilidad de que se encuentre muerto. En ese momento a nuestra protagonista no le quedará más que fantasear con la posibilidad de volver a verse, como una espera a la salvación de todo el drama que se está desarrollando. Cada vez que María entra en alguna crisis de supervivencia está a la espera de Alejandro, pero ello nunca ocurre, por lo que ella es la única que puede a la fuerza hacerse cargo de sí misma. Incluso cuando después tiene noticias de Ale, es posible notar una distancia entre la imagen mental que María tiene de él y lo que

pareciera estar viviendo su novio por otro lado. En esos momentos se va haciendo notorio que la posibilidad del reencuentro es cada vez más imposible, transformando esa añoranza en más bien un deseo por devolver las cosas a un estado anterior, de recuperarse a ella misma, la yo novia de un chico que era repartidor en moto y que podía querer sin miedo de lo que pasaría después.

Probablemente es esta ansia de regreso a un tiempo pasado, o a su yo inconsciente, lo que le impide desprenderse tan fácilmente de esas cosas con las que ha conformado su realidad. Se hace muy notorio en el pasaje de la novela, cuando a María se le da la posibilidad de escapar de Buenos Aires de la mano de un marino europeo que conoció la noche anterior en el bar donde ahora trabaja de prostituta, tomando un barco y partiendo hacia Europa:

No sabía quién era ese tipo. Si lo seguía me iba a ahogar. Sonaba una campana para embarcar. ¿Qué iba a hacer? ¿Qué tenía que hacer? ¿Para qué me iba a quedar en un lugar donde todo se deshacía? Pero el cuerpo parecía querer quedarse, la desintegración era algo mío, el desierto era algo mío. Tenía náuseas (191).

Al mismo tiempo, esa identificación con el desierto apunta a ese proceso que se está viviendo, la intemperie como una fuerza más allá de la comprensión de los habitantes de esa Argentina convulsionante, el desierto como parte del inconsciente y al que se le teme, pero que, simultáneamente, la conforma hasta las entrañas. La única salvación posible está en quedarse, y seguir luchando, aunque sea solo por sobrevivir.

A pesar de todos estos hechos, María es una sobreviviente tenaz. Aún después de perder su hogar (la casa y el departamento), a su padre, a su novio, su empleo, sus pertenencias, parte de su dignidad, su amiga Catalina, la posibilidad de resurgimiento en el campo, su futuro con los indígenas Ú; ella sobrevive. ¿Qué es lo que hace posible seguir adelante, cuando todo augura que se encuentra en una caída que no se detiene? María se cuestiona esto mismo cuando la tía de Laura la insta a ocuparse de sí misma, ahora que le ha entregado las cenizas de su padre:

Le agradecí y seguí mi camino. Parecía tener razón, pero ¿quién era yo? De golpe me recibía a mí misma como a una desconocida que no tenía ganas de conocer. Estaba ahí, pero no era nadie, ¿cómo ocuparse de alguien que uno no sabe quién es? Tenía que bañarme, alimentarme y mantenerme viva. Eso que había aprendido a hacer por los demás, ahora tenía que hacerlo conmigo. Lo único que sabía sobre mí era que me había quedado huérfana. Aunque había estado cuidándolo yo a papá, ahora sin él me sentía más desprotegida, más frágil. Sólo tenía que mantenerme en movimiento, sin preguntarme tantas cosas (99).

Es profundamente significativo que en ese momento en que María debe empezar a preocuparse por su propia sobrevivencia, la primera inquietud que le surge sea quién es ella misma. ¿Cómo es posible concebirse a sí mismo más allá del presente sin tener claro quién es ese yo? Y más aún, con la tragedia de la muerte de su padre se encuentra ahí mismo. La primera respuesta que surge en la mente de María es el instinto, más que cualquier certeza, por absurda que sea. En este sentido, contraviene la idea de Eagleton sobre la esperanza, que

se basa en la posibilidad de conjurarla en el momento en que se cae, paradójicamente, en la catástrofe absoluta. Pero ¿cuál es la catástrofe absoluta para María? Pareciera que a cada paso se encuentra con caídas que no logran ser absolutas solo por el hecho de seguir respirando, a veces ni siquiera por propia voluntad (como en el rapto de los braucos).

Probablemente el momento de la más absoluta catástrofe es cuando María es tomada por Baitos y el resto de los capitalistas caníbales sacándola del idilio que se había transformado su estadía con los Ú y habiendo asesinado a su esposo. Es en ese momento, cuando la catástrofe es inminente, cuando la intemperie llega a su culminación, que a María no le queda nada más que el silencio y la esperanza de morir pronto,

El miedo me hacía escucharlos como si estuvieran dentro del agua.

No entendía los sonidos que articulaban, no podía pensar en palabras. Se me había borrado la capacidad de hablar cualquier lengua. Ni las palabras ú estaban ahí. Alguna conexión se había cortado, no podía mandar la orden de hablar, ni la orden de mandar la orden. Me habían espantado del cuerpo la paloma profunda del lenguaje. Sólo veía cosas y oía un murmullo. Veía filos. Veía cada espada, cada cuchillo, cada brillo metálico. (312)

Este final, cuyo vacío se completa releendo el comienzo de la narración (explicando la cojera, la nueva vida en Europa), nos deja con la pregunta en el aire. ¿Existió después de todas esas penurias una posibilidad de existir, de encontrar una redención en esa ficción llamada Argentina, de pensar en la posibilidad de un futuro que no sea eventualmente convertirnos en esos caníbales, o de forma más alentadora, en sus víctimas? La sensación

final que deja la novela es, en este sentido, completamente desalentadora. En todo caso, quizás no esté todo dicho.

IV. La edad del perro

1. Una escritura generacional

El momento que atraviesa la literatura chilena actualmente es producto de muchos procesos, no solo relacionados con la producción literaria como corrientes artísticas, tradiciones poéticas o proyectos intelectuales que buscan introducir nuevos discursos y formas de expresar el arte literario. Da la impresión, personal como lector, que la escritura vanguardista se presenta de forma cada vez más ajena, más excluyente y más distante del contexto en el que actualmente vivimos. No se trata solamente de pensar que la experimentación escritural sea obsoleta, pero en un Chile donde el espacio de la literatura en la población en general pareciera ser cada vez más restringido, confinado a lo que se denominaría por un gobierno como el actual, un espacio cultural de recreación, de distracción; la experimentación y la teoría se vuelve solamente una especie de lujo exclusivo.

Entonces, vale preguntarse de dónde nace la necesidad de la escritura actual, o no actual, pero si la que predomina aproximadamente desde que Chile ha vuelto a la democracia. La literatura fue un espacio particularmente golpeado durante la dictadura militar, destruyendo muchos espacios e iniciativas que se encontraban funcionando activamente para incluir a la población en general dentro del mundo artístico. Esto afecta obviamente a los escritores, no eliminando la posibilidad de escribir, pues ahí se encuentra Enrique Lihn, Diamela Eltit, Raúl Zurita, etc., pero de alguna forma, al leer a esos escritores, al leer a los escritores de antes del golpe, y así sucesivamente, puede sentirse un cambio

importante. No se trata solamente de la técnica o de los tópicos ahí presentes, sino que pareciera que el mundo desde el cuál nace esa escritura ya no estuviera presente.

Probablemente se trate de que Chile ha cambiado, la sociedad chilena sobre todo (que es lo que en verdad forma esa identidad nacional), no de forma absoluta, pues al revisar los archivos históricos, los personajes que forman el imaginario nacional, uno es posible identificarse, quizás vagamente, pero se siente. Sin embargo, la disposición con la cual se presenta el mundo y los procesos históricos que han sacudido a la sociedad no dejan de afectarla, y en el caso del golpe, trastocarla de manera que no se puede percibir a simple vista. Como sujetos históricos, no nos es posible con facilidad ubicarnos en un mundo en el cual somos unos niños siempre, comparados con la adultez o quizás solo juventud que tiene la sociedad. Cuando unx es niñx, unx no sabe nada sobre el mundo, ni siquiera las cosas que se presentan ante nuestros ojos son simplemente algo que podamos entender, comprender sin la guía de aquellos que llevan más tiempo en el mundo. Ya sean nuestros padres, nuestros abuelos, nuestros hermanos, nuestros amigos, o cualquiera que sea una especie de mentor en la vida, son los que nos permiten crear una configuración para entender la realidad que nos rodea, y que a la larga nos termina conformando como individuos.

La novela que en este caso nos convoca, la novela *La edad del perro* (2014), de Leonardo Sanhueza, es constituyente de lo que una parte de la crítica ha llamado *literatura de los hijos*, siempre con la precaución de no establecer divisiones muy arbitrarias, eso ya no pega. Por lo tanto, el nombre literatura de los hijos apela a ser lo más descriptivo posible, cómo dice Sergio Rojas, “En sentido estricto, no estamos ante la literatura de una generación, sino ante la *literatura de los hijos* de una generación” (240). Esto reafirma que la literatura ante la que nos encontramos responde a ese conflicto antes expuesto, ese lugar que ocupan

las personas al momento de llegar a este mundo, a esta sociedad, ese primer despertar de la consciencia donde lo único que podemos usar como base es lo que los demás nos pueden enseñar que es el mundo. Esa especie de restricción (la condición de hijo que en una sociedad como la nuestra siempre restringe), esa voluntad de ser aparece rota desde un principio por un acontecimiento que, si bien esos padres intentan incorporar a la realidad, casi siempre deja como respuesta un silencio ante la duda.

Mucho se ha dicho sobre la literatura de los hijos, mejor de lo que yo puedo hacerlo, porque además corresponde a una sensibilidad que en parte me es ajena, soy parte de otra generación, pero que sin embargo creo importante reseñar brevemente sobre lo que significa, pues es desde ahí que yo puedo realizar este análisis.

La novela de Leonardo Sanhueza (la primera del autor, que también es poeta) es narrada desde la consciencia de un niño llamado Leonardo, quien recuerda su infancia en el año 1983, mientras se encuentra en el techo de su casa con su abuelo haciendo reparaciones después de un temporal, reflexiona acerca del futuro cercano o lejano del año dos mil, el año en el que se va a acabar el mundo debido a una lluvia de estrellas tal como se profetiza en el libro del apocalipsis. Esta imagen, se mezcla con la ciudad de Temuco en plena dictadura militar y el núcleo familiar que componen su abuelo pinochetista, su abuela adventista y su madre. Su padre se encuentra ausente, perdido en algún lugar de Santiago debido al alcoholismo y la melancolía crónica.

Esta novela calza dentro de los parámetros que definen los tópicos de la literatura de los hijos, haciéndose parte de ese influjo de sensibilidades espontáneas. No hay un proyecto escritural conjunto, sino un grupo de sujetos con la necesidad de expresar una intimidad, una que se desborda más allá de la comprensión de la misma voz narradora. Ya

en la primera página se hace notoria esa inquietud, “Así que ya es tarde para echar pie atrás, aunque no tengo la menor idea de lo que hay adelante” (13) Esta inquietud es la que Alejandra Bottinelli percibe en la que llamará la narrativa de la “*Post*”, donde la escritura tiene una función, una necesidad especial, “Un mal que era lo que debíamos conjurar primero que todo, primero que todo. Y que solo podríamos exorcizar echando luz sobre esas cicatrices que formaban, suponíamos, el único dibujo desde el cual nos sentíamos capaces de retomar el sentido: un boceto sobre nuestras experiencias fallidas, sobre nuestras derrotas, nuestras.” (9, Bottinelli). Esta interrogante que busca hallar el origen, la fuente de sentido que configura las experiencias, tanto pasadas, presentes y futuras, son las que se intentan alcanzar en ese regreso al pasado, a ese lugar donde se empiezan a formar las primeras nociones de lo que nos rodea. La dictadura es la responsable de que ese nicho de sentido sea similar a una cloaca, un lugar donde se juntan los desechos que quedaron de una sociedad que creía en proyectos políticos y el basural de la moral conservadora y reprimida que implantó la derecha chilena.

La presencia de los tópicos relacionados a la memoria, lo apocalíptico y la derrota son algo que prefiero desarrollar directamente en el análisis particular de la novela, así que me gustaría en su lugar analizar los recursos literarios a partir de los cuales se va tejiendo la narración de ese pasado. Esa voz en primera persona que se manifiesta como una forma de corriente de la consciencia tiene una característica obvia en primer lugar, y es que el narrador de la historia sea un niño de nombre Leonardo, casualidad que no es azarosa, se relaciona con la escritura autobiográfica o autoficcional.

La diferencia entre lo que se considera autobiográfico y autoficcional se basa en la propuesta de Philippe Lejeune en su estudio “El pacto autobiográfico” donde se conciben las posibles relaciones entre el nombre del autor y el nombre del personaje que impulsa la

narración. Sin embargo, como bien hace notar Lorena Amaro en su estudio sobre la narrativa chilena actual “Lectura Huachas” (que también posee un apartado sobre *La edad del perro*), el lugar que ocupa esta clase de narración en el cuadro de Lejeune (67) se encuentra vacío. Para Lejeune, este caso no puede ser sino paradójico, haciendo que probablemente el lector piense que se trata de alguna clase de error. Aceptar esta propuesta sería inocente, pero es cierto de que en este caso no se trata solamente de una autobiografía. Lo que evidencia esto, es la posición en la que se encuentra la voz narradora. Como se muestra en la cita antes citada del principio de la novela, el Leonardo que habla se encuentra totalmente fuera de posibilidad de entender que ha motivado el comienzo de ese relato y tampoco sabe la dirección que ésta va a tomar. Aún más, su comienzo pareciera ser completamente arbitrario o circunstancial, pues para ese yo la razón de estar ahí es efectivamente ayudar en la reparación del techo, “Parece que nunca va a escampar cuando de repente escampa y no queda más opción que subirse al techo a reparar lo que haya que reparar. Y por eso estoy aquí, de ayudante, mientras mi abuelo martilla arrodillado”. (14). Aprovecho aquí para aclarar que cuando escriba sobre Leonardo, me estaré refiriendo a la voz narradora de *La edad del perro*, mientras cuando solo diga Sanhueza a secas me referiré al autor de la novela.

Así, se nos propone la interrogante del porqué de la narración, por la cual habrá que esperar a que se revele, misma inquietud que posee la voz que narra, y de alguna forma, si no somos desconfiados, es la misma inquietud del escritor. Es una inquietud que todo tiene que ver con la temporalidad de la narración que se nos presenta, “Así que ya es tarde para echar pie atrás, aunque no tengo la menor idea de lo que hay adelante. Solo sé que ese niño soy yo y que me necesita para recordarme. Le guardo un sagrado respeto al recuerdo verdadero que seré, algún día, cuando todo se acabe para siempre.” (13) ¿Quién es ese

recuerdo verdadero? ¿El yo que se encuentra enunciando el discurso, ese niño que se encuentra en el techo junto a su abuelo, o es un yo distinto, el yo que se encuentra en el futuro recordando a ese yo niño y lo que hacía en el invierno del 83'? Desde mi punto de vista, no se trata de ninguno de esos dos posibles yos, sino que se trata de un yo futuro que solo existe ahí, en ese momento de la infancia, un yo posible que iba a ser el que algún día enfrentaría el final de su vida, a los veintiséis años, debido al final del mundo. Si bien podría considerarse sínico, ese respeto entrañable que se expresa nos dice que hay algo más al final de ese camino.

Como en el caso de la novela de Mairal, y en general en esta narrativa que se vale de la memoria para echar a andar la narración, podría considerársele una narración metadieética (287, Genette). Aunque existe el problema de que el marco de esa narración pasada nunca está presente, no como en *El año del desierto*, que constituye el primer capítulo, sino que corresponde a ese desdoblamiento antes mencionado. Ese ser niño que al mismo tiempo lo mira desde afuera, preguntándose cómo ocurrieron las cosas y al mismo tiempo viviendo las cosas. Esto marca un aspecto importante en la escritura y es que el receptor de esta narración, y el receptor de la mayoría de los considerados dentro de la narrativa de los hijos, es la propia voz narradora. ¿Por qué razón alguien se cuenta a sí mismo su propia historia?, ¿Por qué nos hacemos receptores de una intimidad abiertamente subjetiva?, la respuesta es compleja, pero creo que es posible ensayar respuestas a esas preguntas.

Quizás la única interrogante que quede por abrir tenga relación con la cuestión apocalíptica, por qué esté niño no puede dejar de pensar en el fin del mundo, pero en este caso todo se encuentra entrelazado y habrá que entrar primero en el por qué para entender ese cómo.

2. Memoria cotidiana

La historia de Leonardo se construye principalmente de escenas cotidianas que parecen ser de alguna forma azarosas, describiendo cuidadosamente aspectos como la apariencia de su abuelo mientras martilla en el techo, la comida que se come al desayuno o la música que suena en la radio. Esta corriente de la consciencia pareciera ir desarrollándose de forma espontánea, en la medida que los pensamientos se encuentran con una imagen o un acontecimiento de la vida, pero de forma que no deja de ser sospechosa. Los pensamientos de este niño son también recuerdos de un yo maduro lejano, y es imposible decir si realmente intenta pasar por niño o por una simple rememoración. La elaboración de las reflexiones son de una complejidad notoria, pero al mismo tiempo honestamente ingenuos, como una especie de juego.

Las reglas del juego están por sobre la misma voz, aunque pareciera ser consciente de ese sentimiento abismal. Esta misma interrogante se la plantea Leonardo cuando fantasea con el recién inaugurado Mundo Mágico, con su versión a escala de Chile, imaginándose a sí mismo entrando en la maqueta como si fuera Godzilla. De pronto se pregunta si en esa maqueta puede verse a sí mismo, ahí sobre el techo de su casa junto a su abuelo,

Yo enorme y yo diminuto: ¿de eso se trata? ¿Y cuál de los dos lo dijo? Ya no lo sé, ya no sé distinguirme. Todo el mundo ha tenido que enfrentar algún día la idea de que uno es el sueño de otra persona. (...) O ni siquiera el sueño de una persona. El de un insecto. O el sueño de uno mismo, tanto peor: recuerdo de un recuerdo.

Esas ideas abismantes no son más que trucos para ofuscarnos la mente, lo sé. Pero sirven para decir cosas que de otro modo serían indecibles. (27)

Este pensamiento pone en tensión la propia condición del relato, ¿es un recuerdo o es una representación?, posiblemente sea como la escena que se nos presenta, una figuración nacida del propio recordar donde no es posible decir quien es quien, y por lo tanto poniendo en cuestión la veracidad de la propia narración. Probablemente el punto sea ese, pues este intersticio de la realidad creado a partir del lenguaje es la única forma de referir a algo que de otra manera no podría ser dicho.

Este fenómeno es una de las hipótesis propuestas por Sergio Rojas en “Profunda Superficie”. Lo narrado se encuentra en una concepción particular de la memoria, “La memoria es aquí esa dimensión de realidad que el sujeto no puede sino reconocer como propia; no obstante, debido precisamente a que como realidad no puede ser modificada o negada a voluntad, se ofrece a la conciencia como algo ajeno, o más precisamente: enajenado por el tiempo.” (237, Rojas). En otras palabras, la memoria se vuelve un recurso para traer a la realidad algo que se había olvidado, algo que se encuentra en un espacio temporal diferente, y que para volver a anclarlo a la realidad se despliega en forma de relato, y sobretodo, en forma de escritura. No es posible por ello simplemente categorizarlo como recuerdo, ni tampoco como simple ficción, sino que es un espacio ajeno que se subjetiva en la medida que es traído a la realidad consciente. “El sujeto no sabe qué recordará, ignora por completo en qué representaciones se transformará el presente cuando sea rememorado como pasado.” (238, Rojas). El resultado de esa narración es una interrogante para quien la cuenta,

parecido a un sueño, cuyo significado se encuentra oculto entre estos cuadros de la vida cotidiana.

Esta forma de rememoración se contrapone a lo que anteriormente en este estudio planteábamos como consciencia histórica. La consciencia histórica se plantea como la guía para ubicarnos como sujetos en el macrorrelato de sentido con el que se estructura la realidad comunitaria, y en este sentido, la memoria que se encuentra haciendo Leonardo rompe con ese mandato. Lo que se nos presenta no es un testimonio que da cuenta de un contexto histórico general, que sería el periodo de la dictadura, sino que es un espacio y tiempo particular, individual y subjetivo que intenta buscar su relato que de sentido a la propia identidad. Es el fenómeno que Huyssen denomina como “memorialización”, donde este deseo de “anclarnos en un mundo” se caracteriza por “la inestabilidad del tiempo y la fracturación del espacio” (7, Huyssen), y que constantemente se pone en evidencia en la novela de Sanhueza. Leonardo expresa esta inquietud al enterarse de que su padre, mecánico aéreo de la fuerza aérea, perteneció al Grupo de Helicópteros en la Base Aérea Manquehue durante 1973:

A menudo me he preguntado si habrá volado mi papá alguna vez.

(...) No me lo pregunto por joder, sino porque hace tiempo tuve un recuerdo inventado: que antes de la separación sobrevolamos Temuco en helicóptero, juntos, él y yo. Era ridículo, por supuesto.

(...) No habríamos alcanzado a despegar cuando ya nos habrían volteado con un rocket. Y sin embargo, a pesar de lo evidente, no se me borraba la imagen de Temuco mirado desde las alturas, con el rugido ronco y cortante de las aspas en mis orejas. Tuvo que pasar

mucho tiempo para que yo pudiera analizar el problema racionalmente y hacerme la idea de que era un invento mío, (...) Pero ahora que salía aquello del Grupo de Helicópteros, ¿qué podía pensar? Se me había revuelto todo y me zumbaba la cabeza. (58)

El vacío que existe en la mente de Leonardo respecto a los recuerdos que tiene de su padre es un espacio ideal para que la imaginación suya se dispare hasta el punto en que no es tan simple distinguir la realidad de la fantasía. No es algo que nace de la pura idealización, sino que es una necesidad urgente para poder construir su propia identidad, donde esa figura casi siempre ausente, pero importante, se vuelve ineludible por eso mismo. Queda en evidencia que los recuerdos que conforman la experiencia de Leonardo no son confiables, o no es posible saber en qué medida lo son, haciéndolo desdibujarse y remeciendo su existencia. Para más remate, el solo referirlo es un tema tabú en su familia, por lo que lo único que puede hacer es construir a partir de fragmentos que van cayendo de la mesa, de las conversaciones que tienen los adultos y de las cuales no puede participar, solo observar y escuchar. Inmediatamente después de esta anécdota, Leonardo cuenta que de lo que ha averiguado, se ha formulado una especie de cuento de hadas sobre ese tiempo en que su papá y su mamá estaban juntos (58).

Esta forma de construir la realidad que tiene Leonardo nos permite ir al comienzo, a esa inquietud que da el primer impulso al relato, que no es otra que la duda acerca del fin del mundo cuando lleguemos al año 2000.

3. Devaneos religiosos desde el techo

La narración comienza con el reconocimiento de una voz, la de Leonardo, respecto al momento que está viviendo. Ese momento es estar en el techo de su casa, junto a su abuelo reparando el tejado después de un temporal, y mientras eso sucede, le invaden preguntas sobre el fin del mundo. Es un cuadro extraño, en el sentido de que está repleto de imágenes e ideas que parecieran tener dimensiones cósmicas, al mismo tiempo que surgen de la voz de un niño que se encuentra haciendo una labor tan cotidiana como acompañar a su abuelo en un lugar como muchos otros en el sur de Chile. Esa preocupación por el fin del mundo tiene una sensación ambigua para Leonardo pues, aunque el apocalipsis es “por definición, el desastre más grande que pueda concebirse” (17) y según las creencias de su abuela se encuentra relativamente pronto; al mismo tiempo todo el mundo sigue viviendo su vida como si eso no tuviera mayor relevancia. ¿Cómo habría que tomárselo entonces? Ante esta clase de preguntas, Leonardo se resigna en su papel de niño, al fin y al cabo, el mundo debe ser eso, es lo normal vivir al borde del fin. Más aun con su abuelo ahí, figura insuperable de la fortaleza del hombre, duro y experimentado en las vicisitudes de la vida, que debe tener entre sus últimas preocupaciones que el mundo se termine. De todas maneras, Leonardo aun se siente inquieto.

En la novela de Sanhueza será un tema central ese desastre latente, la consciencia de vivir sabiendo que todos morirán un día, pronto en el futuro. Una de las cosas que le permiten a Leonardo pensar en el apocalipsis sin alarmarse desmedidamente es considerar que es, de alguna forma, una manera de muerte natural. Esa comparación significa que uno puede preocuparse por morir en el apocalipsis de la misma manera en que uno podría morir

de viejo o de cualquier enfermedad natural. Por lo tanto, Leonardo cree que “hay otras catástrofes mucho más horrosas que el apocalipsis.” (16), pensando en todas las catástrofes naturales, en las guerras, etc., y por lo tanto su horror manifiesto se encuentra en lo arbitrario de esa muerte en lugar de su materialidad. La posibilidad real de que el cielorraso de la casa se desfonde, haciendo que las ratas ataquen instintivamente a toda su familia es una posibilidad totalmente palpable de la catástrofe. En cambio, el apocalipsis no es arbitrario, porque en la medida en que se cree que el fin del mundo está designado por la voluntad divina, no es posible decir que es la casualidad o el azar el que lo ocasiona, sino el destino manifiesto de todas las personas.

En la voz de Leonardo, esta consciencia respecto a la muerte no posee ninguna clase de ironía y es algo que acepta como cualquier otra verdad sobre el mundo. Esto es profundamente significativo respecto a cómo lleva a cabo su vida:

un día le dije a mi abuela que el apocalipsis me había librado de vivir con la esperanza de llegar a la vejez, de modo que quizás podría ser feliz. Y mi abuela se engrifó. Qué señora. Y eso que no alcancé a decirle que por lo mismo me había librado del vago horizonte de un hogar, una vocación, un trabajo. (26)

Esto se parece un poco al proceso de “Personalización” de Lipovetsky, no porque Leonardo piense solo en su futuro ante la posibilidad de que se acabe el mundo, pero que se acabe el mundo si significa que otras cosas, como los valores que defiende su abuela en este caso, no tengan ninguna importancia si todo va a acabarse. Para Leonardo el mundo siempre ha sido así, a punto de terminarse, así que tampoco tiene sentido que se pregunte si en algún momento el mundo no era así. Inmediatamente después dice que no significa que no tenga

planes a futuro, pero lo primero que piensa sobre eso es ojalá conocer el recién inaugurado Mundo Mágico.⁵ (27)

Obviamente, gran parte de estas creencias apocalípticas son legadas por la abuela de Leonardo. Aunque dice no llevarse del todo bien con ella, disfruta acompañándola a las reuniones que se hacen en la iglesia adventista, de la cual su abuela se hizo parte hace relativamente poco tiempo. La doctrina de la iglesia adventista del séptimo día pone especial énfasis en la importancia de la segunda venida de Jesucristo, teniendo como principal dogma prepararse para recibir la llegada inminente del juicio final. Tener especial atención a los signos de la segunda venida es especialmente importante, pues solo aquellos que superen el juicio de Dios podrán trascender en la tierra renovada, mientras que el resto desaparecerá para siempre. Entre las prácticas más relevantes para llevar a cabo esa espera están el cuidado del cuerpo a través de la abstención y la dieta sana, y el reposo los días sábado por ser este realmente el día del señor (cuestión que los diferencia más evidentemente del resto de dogmas cristianos). Esta doctrina suele entrar en conflicto con el resto por la importancia que se pone a la preparación para la llegada del juicio, por sobre los actos de fe altruistas con el prójimo. Esa esperanza puesta en el apocalipsis la vuelve su fin absoluto, dador de sentido para sus creyentes.

La entrega y fe en el momento final provoca que la vida de sus fieles transcurra principalmente en una actitud de espera. La abuela de Leonardo no tiene problema en dedicar la mayor parte del tiempo cocinando y haciendo los que haceres domésticos, a la vez que

⁵ Me parece interesante la importancia que tiene Mundo Mágico para toda una generación de niños, basándome en anécdotas que se me han relatado. La maqueta completa de Chile y el jardín gigante resultan, por alguna razón, terriblemente sugestivas. Quizás ese juego de perspectivas, lo pequeño y lo grande, sea profundamente significativo para ese posicionamiento inicial en el mundo real y no tan real.

reposa y realiza las lecturas de los libros considerados importantes para los adventistas. Todos los problemas sociales que se yerguen alrededor no tienen mayor importancia si se está pensando en ese fin último, y toda esperanza se invierte en la espera.

En todo caso, la influencia que tienen los principios adventistas sobre Leonardo no son absolutos. Sí le impresionan mucho las imágenes contenidas en las lecturas, sobre todo al pensarlas en ese presente, el paisaje del mes de octubre en el sur de Chile, fácilmente se puede asociar a una voluntad divina, donde los contrastes de colores en el cielo llegan a niveles inauditos, y lleva a su abuela a decirle sentencias tales como “Al dos mil no llegarás” (47). Es esa clase de “imperativo” o “advertencia” lo que le recuerda a Leonardo que estas profecías lo involucran a nivel personal y que cuando sea el día del fin él también morirá junto con el resto. La relación con la creencia religiosa es siempre condenatoria en el caso del adventismo (los elegidos son unos pocos y considerarse uno de ellos es casi un absurdo), pero el peso simbólico y religioso de este hecho es irrelevante para Leonardo, quien tiene más preocupación por los hechos prácticos de esa certeza.

Esto lleva a una compleja contradicción. La profecía apocalíptica, este futuro que se haya contenido en el pasado, condena y establece el fin del futuro. El escenario apocalíptico en la profecía y en la fe de su abuela implica que el final es un momento deseable, pues es el momento en que la gloria de Dios se manifestará en la tierra en forma de cataclismo, lo que lleva a una extraña búsqueda por la destrucción y la esperanza en ese fin. Este orden de las cosas contraviene, por ejemplo, la propuesta sobre la esperanza de Terry Eagleton. Mientras que la lectura realizada por él tiene en cuenta el estado terrible en el que se encuentra el mundo como razón para la desesperanza y, por lo tanto, una vez superado ese estado está la posibilidad de actuar en consecuencia; en la profecía esa posibilidad de futuro

se encuentra desde un principio acabada por un orden superior. De tal manera, Leonardo no le angustia el destino de su alma inmortal y el destino de la humanidad, pero sí el saber que no vivirá más allá de los veintiséis y saber cómo será ese momento.

Esta expectativa de Leonardo sobre la muerte se encuentra retratada, al final de la primera parte de la novela, cuando cae del techo de la casa luego de haber terminado de hacer las reparaciones con su abuelo. La caída viene como una sorpresa y un reproche, pues se dice a sí mismo que debía haber recordado que volvería a vivir ese momento, que esa muerte no es lo que ha venido a ver. Pero así se presenta, de manera prolongada y como una especie de sueño surrealista:

Miro las nubes negras y rojas que aceleran hasta fundirse por la velocidad en su punto de fuga, allá en el cénit, formando un pozo pictórico, como de acuarela corrida por un viento furioso e intertemporal, un cilindro en cuyas paredes cada vez más oscuras hay balcones y galerías en las que millones de ojos de animales se asoman para verme caer. (...) ¿Cuánto rato más habrá que esperar? Esto se está volviendo tedioso. (...) Algo anda mal en esta muerte, me digo, no sólo porque se están demorando demasiado en encender la luz al final del túnel, sino sobre todo porque ahora, en vez de aparecer ante mí, cuadro a cuadro, la película de mi vida, han empezado a proyectar la de mi abuelo. (82-83)

En Leonardo surge una gran decepción respecto al cuadro de su muerte. Además de estar compuesto de imágenes de su vida diaria, ocurre como una especie de fallo a lo que suponía que sería ese momento. En lugar de poder presenciar el momento del juicio final y

vivir hasta los veintiséis, cae accidentalmente del techo de su casa a la corta edad de nueve años, y para colmo, es proyectada en un segundo la vida de su abuelo a la manera de montaje cinematográfico, tal como sugiere la creencia popular.

No es irrelevante en la narración darnos a conocer la historia del abuelo de Leonardo, que es un hombre que, a diferencia de su abuela, pareciera pararse por sobre el destino. Es un hombre nacido en la adversidad de tiempos míticos del sur de Chile, donde la única forma de salir adelante era resistir sin queja las duras pruebas y costumbres con las que se ganaba la vida en ese entonces, incluyendo hacer de cuatrero y cazador de cuatrerros, donde lo más importante se volvía la supervivencia del más fuerte. Se hace notoria la presencia de un linaje legendario y casi sobrenatural que le hacen parte de una forma de vivir a la que solo puede deberle a sus propias habilidades. Esto lo convierte en un ejemplo vivo de una parte de la moral de derecha, que solo puede creer realmente en el cambio cuando el cambio viene por el hombre mismo, sin llantos ni quejas, donde cada uno sobrevive como puede. Ese pragmatismo radical, que lo aleja de los devaneos religiosos de su esposa, lo acercan a Leonardo como mentor en la vida, como figura paternal y vínculo íntimo que sobrepasa lo material.

Luego, la narración se retoma, exactamente un año después, con Leonardo y su abuelo de vuelta en el techo para realizar las reparaciones correspondientes. Pero ahora Leonardo está decidido a preguntarle a su abuelo por ese momento, el momento en que todo se acabará y morirán todos en una lluvia de estrellas. Expresada su inquietud, su abuelo calla un momento, lo necesario para que Leonardo se reproche a sí mismo su imprudencia. Se hace patente un fuerte sentimiento de autorepresión de aquello que podría llamarse su mundo interior, su más íntima subjetividad, no por un sentido de bien o mal, sino debido a que su

interrogante significa una amenaza al orden establecido de las cosas. Ha hecho un llamado en voz alta a eso que solo se debe pensar para sí mismo, ese espacio en el cual las cosas pierden sentido y la catástrofe se hace presente, allí en el techo de su casa. Sin embargo, su abuelo, consciente o inconscientemente sabe cómo espantar a estos fantasmas, “no termino de pensar en todo eso cuando de pronto mi abuelo se saca los calvos de la boca y con el dorso de la mano se despaja la frente echándose el sombrero hacia atrás. Dice, como quien habla del clima: ¿Veintiséis? Es una bonita edad” (100). A continuación, y pensando en esa edad, su abuelo le cuenta que a esa edad se casó con su esposa, la abuela de Leonardo, y que además es la mejor edad, o así es la metáfora sureña que le dice: “La cosa es así, desde que el mundo es mundo: un gallo es viejo a la edad de tres años, un perro a la edad de tres gallos, un caballo a la edad de tres perros y un hombre a la edad de tres caballos. Páseme más clavos, mejor será.” (101) En esa imagen está contenido el orden por el cual se vive en ese lugar. Un hombre vive su vida en comparación a los otros animales que lo acompañan, y simultáneamente estos le van dando la pauta de ese tiempo, donde cada vida es un ciclo de la vida. Es otra forma de decir que cada persona vive muchas vidas, y cada vida es distinta a la otra.

Podría decirse que el abuelo de Leonardo comparte la opinión de que vivir hasta los veintiséis no está nada de mal. Lo importante en ese caso, no es el tiempo, pues el tiempo es relativo a lo que uno vive, a las experiencias, lo importante es la forma en que se viven esos momentos. Esta reflexión queda sentenciada cuando Leonardo le pregunta a su abuelo que edad tendrá en el año dos mil, a lo que éste responde simplemente “El dos mil es para los jóvenes, no para mí. El dos mil es para usted.” (101). El dos mil se transforma de esta forma en un legado, algo que solo le pertenece a quienes lo viven, y en contraposición, es algo entregado no solo por la vida, sino también por quienes vivieron antes que él.

4. Las representaciones del apocalipsis

El segundo problema que le surge a Leonardo respecto a la cuestión apocalíptica está relacionado con la representación o la materialidad de ese hecho. Como antes mencionaba, a Leonardo le parece especialmente interesante pensar en cómo será el momento del fin del juicio, más de lo que esto significa a nivel religioso. Para guiarse en este aspecto, acompaña a su abuela en las lecturas bíblicas y la acompaña cada tanto a la iglesia, “sobre todo cuando hay programas especiales con pase de diapositivas.” (39) En esa clase de jornada se pasan imágenes alusivas a las grandes catástrofes bíblicas y también representaciones de la palabra revelada en el apocalipsis a través de un proyector de diapositivas. La combinación entre las imágenes sublimes que se asemejan a “los cuadros proféticos de Blake”⁶ (40) y la maravilla técnica para la época la vuelven una experiencia bastante estimulante, y a continuación se realizan actividades por grupos etarios en que a los niños les toca pintar dibujos con temáticas apocalípticas.

Donde Leonardo más aprende sobre el apocalipsis es acompañando a su abuela con las lecturas, comentándolas en conjunto para de alguna forma descifrar lo que el profeta deseaba expresar. Sin embargo, esta actividad le genera una gran inquietud, pues algo no logra encajar del todo en las imágenes que se le presentan:

Algo anda mal en las profecías, algo desproporcionado,
geométricamente perturbador. Una lluvia de estrellas sobre el

⁶ Esta clase de referencias, que son frecuentes en la novela, vuelven sospechoso a la voz narradora de la novela, en el sentido de que pareciera manejar una visión de mundo más amplia de la que corresponde a un niño de nueve años. Es en esta clase de pasaje en que pareciera filtrarse la condición retrospectiva que tiene la narración, aun cuando es hecha en presente.

planeta, pienso, y creo que pienso bien, equivale a una lluvia de elefantes sobre un piojo suspendido en el aire. [...] Lo más curioso de todo es que, según las escrituras, la primera estrella en caer, llamada Ajenjo, que a todo esto es un nombre muy raro para una estrella, no sólo se precipitará sobre la tierra sin el menor respeto por la ley de gravitación universal, sino que además, por si fuera poco el contrasentido, no causará más daños que un sabor amargo en el agua de los ríos. (17-18)

Esta clase de reflexión se repite a lo largo de la novela, lo que causa una gran incomodidad, por ejemplo, cuando comparte estas inquietudes o más bien fallos con su abuela. Lo que impide que Leonardo crea en las profecías apocalípticas de forma absoluta es una clara tensión en los discursos en los cuales este niño decide confiar. Por un lado, sus conocimientos sobre el mundo y la ciencia le dicen que es un sinsentido que algo como lo que está contenido en las palabras proféticas pueda ocurrir al pie de la letra, pero al mismo tiempo sabe que contravenir las palabras sagradas significa entrar en un terreno peligroso. Se hace manifiesto que la fragilidad del verosímil apocalíptico requiere algún nivel de entrega ciega en esas palabras, o en su lugar, un presentimiento como el que le dice a Leonardo que el fin del mundo es algo de lo más factible.

Es posible notar que en Leonardo se manifiestan las representaciones de lo apocalíptico de manera espontánea, no solamente por las imágenes legadas por su abuela, sino que también de fuentes más sutiles. Un ejemplo de esto se muestra cuando Leonardo cuenta sus actividades cotidianas, como el ir a la escuela, ver películas en televisión y jugar en el patio de su casa, siendo en una de estas ocasiones de juego que cuenta como se ocupa

construyendo ciudades con los materiales que encuentra, y los soldaditos de plástico haciendo de obreros:

Ayer estuve en eso, a esta misma hora, cuando la tormenta de anoche todavía se ocultaba detrás de un cielo levemente borrascoso. Logré terminar una ciudadela entera durante la tarde, aunque tal vez ciudadela sea demasiado decir. Más bien parecía una mina o una ciudad prehistórica o postapocalíptica; las casas no eran casas, sino cuevas o túneles ciegos, con entradas reforzadas con palitos. [...] La única señal de vida humana eran los militares que vigilaban la usina, que por cierto estaba parada, porque tampoco había obreros. (67-68)

La desolación contenida en la construcción de Leonardo está entregada por la combinación entre la precariedad y el vacío humano de esa ciudad construida. Este juego que es recurrente en los niños, que de alguna forma permite representar la vida en manos del ser humano, y refleja un espacio inconsciente de la mente de Leonardo. El mundo se muestra como un espacio muerto y desolado en el que sin embargo los militares están presentes para mantener el orden. En ese mundo solo existe el orden, y sus habitantes se encuentran aterrorizados en sus casas, o bien muertos para poder preservar el orden. El juego termina cuando Leonardo finalmente da la orden, pues el final está planeado con anticipación, y se bombardea la ciudad teniendo como únicas bajas los tres militares que custodiaban el lugar.

Es en este punto que podemos empezar a notar que la cuestión apocalíptica sirve como medio para hablar de algo más que se encuentra subyaciendo en ese relato cotidiano. Como ocurre en la mayoría de las novelas de “la generación de los hijos”, la voz de lxs niñxs sirve para hablar algo que se fue acallado, por una censura, por un sentimiento culposo, o por

un dolor aun sin remedio. La infancia permite hablar de los procesos de formación de sentido, de la constitución de un marco que permite reconocerse y reconocer al resto en el mundo, que en este caso es el contexto de la dictadura. En torno a la cuestión teológica es obvia la presencia de muchos discursos que compiten por hacerse un lugar, y donde el imaginario apocalíptico es solo uno de estos vectores:

El caso es que eso produjo un desbalance en las fuerzas religiosas familiares: abuela adventista, abuelo ateo, mamá católica. Y yo, nada de eso, o todo eso junto. Cada quien cree lo que quiere, así que me las apaño en ese triángulo de las Bermudas. Todo es tan inasible y contradictorio que he vuelto a pensar que vivimos en Mundo Mágico y que un día va a aparecer Godzilla en el horizonte a poner orden en este teatro de marionetas⁷. (133)

Pero Leonardo en su relato también vuelve a construir la memoria de algo que había quedado sepultado en la planicie de la cotidianeidad, momentos que se encuentran esperando, imágenes y sensaciones que serán profundamente importantes para su forma de entender el mundo. La dictadura es como un fantasma que ronda por las noches, en forma de carabineros que usan excesivamente la violencia, en esporádicos cortes de luz, en el poster de Pinochet que se encuentra en la cabecera de la cama en la pieza de sus abuelos y en frases e imágenes que rondan en la cabeza de Leonardo que hacen referencia al lenguaje militar, a

⁷ La cinematografía de Godzilla es una referencia sutil al imaginario de la catástrofe. Es sabido que el único objetivo de Godzilla, en ese veinteavo número de películas hechas por la Tojo, es destruir Tokio y a los monstruos que le compiten en esta tarea. Pero además de ser conocido por ser una alegoría del terror nuclear, son reconocibles en estas películas las maquetas que simulan a la ciudad que será destruida, cuyo efecto especial nunca logra engañar por completo al ojo humano. Esto provoca una extraña ruptura de la representación, recordándonos que dentro del traje de lagarto hay un hombre y que las personas corren aterrorizadas de ese hombre todo poderoso.

momentos del golpe de estado, tortura de detenidos desaparecidos y propaganda militar en los medios de comunicación en formas en extremo sutiles (por ejemplo, en las páginas 18, 51, 57, 67, 103).

5. La nueva sociedad chilena o el diluvio

Posterior a la segunda conversación de Leonardo con su abuelo en el techo de la casa, la inquietud respecto a lo apocalíptico pareciera disminuir en importancia en la narración, dando paso a narraciones sobre situaciones de la vida cotidiana. La importancia contenida en estos episodios se halla en que muchos de ellos son hitos que marcan la forma en que Leonardo entiende el mundo, haciéndose consciente de su propio proceso de formación, de maduración en la preadolescencia. Eventualmente, refiriéndose a estos pasajes, necesariamente deberá empezar a hablar sobre su padre que, junto con su abuelo, constituyen una fuerte cercanía al mundo de las fuerzas del orden.

En el caso de su padre, es importante el capítulo en que se narra el hallazgo de la maleta. Se nos narra en primer lugar que, aunque Leonardo se considera a sí mismo un niño bastante curioso, nunca se había atrevido a entrar a la bodega de la casa, la cual parecía guardar todo tipo de cachureos de tiempos pasados. Ahí hay, por ejemplo, reservas de muebles y objetos de la época del casamiento de sus padres, además de muchas otras cosas de esa “otra vida” antes de la separación. Para consolidar el ciclo que se estaba cerrado, la edad del perro, Leonardo se decide a finalmente entrar y ver qué cosas se ocultan ahí, como sabiendo de antemano que su destino lo llamaría a entrar algún día. Después de una

inspección larga y cuidadosa, se hace con una maleta blanca y grande que contiene cientos de libros, que en su mayoría han sido despedazados por una ratona que había hecho ahí su madriguera. Después de deshacerse de las crías desatendidas, pudo hacerse el rescate de dieciséis libros, que constituyen la primera biblioteca en su casa, y según sus propias palabras, sus primeras pertenencias por derecho (un derecho que no se sabe de dónde viene). Cuando su madre ve que se ha hecho con la maleta, pasa a contarle la historia de cómo su padre rescató los libros después de que junto a su regimiento fueran a allanar la editorial Quimantú a los pocos días del golpe de estado.

De esta forma, en la vida de Leonardo se marca un hito respecto a la figura de su padre, pues además de que son pocas las veces que se le cuenta sobre él, ahora posee una especie de vínculo sellado por esos libros legados o heredados. Quizás la palabra adecuada sería expropiados al tiempo y a los ratones. Este pasaje es analizado por Lorena Amaro, en su estudio sobre las “Lecturas Huachas”, donde explica la importancia de la presencia de este primer contacto con la literatura en una escritura autoficcional como la de esta novela. Lo que se hace notar fuertemente es la presencia de una ausencia (en este caso la del padre), y por otro una relación con el contexto de estas novelas:

Es así como llegan a las manos del protagonista de *La edad del perro*: como restos o escombros de un vasto proyecto desmantelado por la violencia física, pero también epistémica y simbólica, de la Junta Militar, afanada en consolidar la refundación capitalista del Estado. La censura, el control y el silenciamiento de los contenidos culturales serían aspectos constitutivos de esa nueva forma de relación entre el Estado y los despojados ciudadanos. (86-87)

Esa vinculación del pasado de Leonardo con la editorial Quimantú lo hace involuntariamente parte de esa historia, de ese fracaso catastrófico en las políticas sociales de la Unidad Popular por la implantación del sistema capitalista. Esta relación llega de golpe para Leonardo, quien inmediatamente se siente alterado por esta relación:

Golpe. Eso estaba fuera de mis cálculos. Los libros eran de la editorial Quimantú, pero no se me había ocurrido asociar eso con el Golpe. Hay tantas cosas difusas, cosas que no se dicen, que sólo se pueden averiguar por deducción, porque las paredes tienen oídos. ¿Cómo son esos oídos invisibles? ¿A qué sistema nervioso están conectados? ¿Y qué clase de órganos son, que pueden escuchar hasta los más leves susurros de algunas palabras, mientras que para otras, aunque se las griten con desesperación, son del todo sordos o indiferentes? ¿Quimantú pertenecía al conjunto de palabras que las paredes logran escuchar con sus oídos selectivos y que, por lo tanto, conviene no decirlas, o bien hay que decirlas despacito, con los dientes apretados, y en lo posible con la boca tapada con dos dedos, o con tres, o con la mano entera? (110-111)

Existe una clara consciencia del tabú que significa pensar y hablar en torno al golpe. Esas paredes que pueden escuchar lo que las personas dicen en el interior de sus casas, que vigilan a toda hora todo lo que la gente hace y dice es una imagen concreta del miedo inconsciente que cubre la realidad. Es como una especie de monstruo inmaterial listo para tragárselo a uno en cuanto se dé cuenta de que alguien ha estado preguntando acerca de las

cosas que no se deben preguntar, no se sabe bien porque, pero no hay posibilidad de cuestionarlo.

No es algo del todo inmaterial en todo caso. Leonardo es consciente de que su abuelo es partidario de Pinochet, pero sin devoción, sin discutir mucho al respecto en la casa. Su padre, por lo que cuenta su madre, tampoco es partidario de nadie, y ese gesto de rescate literario ocurre como un impulso más allá de lo racional. Pero quien hace surgir esas tensiones, ese tabú peligroso para la realidad es su tía Elisa.

Elisa es la hermana menor de la madre de Leonardo, quien tiene un gran afecto por su sobrino, pero también por su hermana y sus padres, por lo que los visita regularmente. Sin embargo, estas visitas siempre vienen de la mano de tensiones y discusiones con su padre, el abuelo de Leonardo, debido a diferencias políticas extremas, al punto de que el padre no sabía que su hija era una miembro activa del MIR y que sus visitas a Temuco suelen tener propósitos prácticos, como visitar compañeros encarcelados y hacer averiguaciones sobre las personas con quienes se reúne. Cuando ocurren estas visitas, el desastre aparece como una sensación, como una premonición que amenaza con acabar con la paz de la vida cotidiana en ese rincón del mundo. Es una sensación de catástrofe similar a la que provoca un gran terremoto o un tornado, solo que ésta catástrofe se haya en el entramado de lo simbólico y lo social, de la estabilidad moral que ha decidido establecer el patriarca de la familia.

Es durante la segunda visita de la tía Elisa relatada en la novela que se desatan los miedos contenidos, las palabras que las paredes están atentas a escuchar y se abren las heridas que no sanarán. El abuelo de Leonardo está completamente cerrado a escuchar nada que tenga que ver con las personas involucradas con el MIR, incluso cuando se trata de viejas

amistades, gente conocida que alguna vez participó de la vida de esa familia y que ahora se encuentran muertos o en la cárcel. La única actitud permitida frente a esas situaciones será el silencio, hacerse el sordo respecto a las injusticias y el absurdo que ahora maneja la vida de las personas. Mientras la abuela de Leonardo se aferra a la voluntad divina, el orden de las cosas dado por la callada obediencia, el abuelo entra a la casa para romper finalmente con toda posibilidad de reconciliación:

Mi abuelo regresó del patio y se paró entre mi abuela y el espejo, apoyado en un hombro contra la pared. Su voz penetraba la oscuridad y hacía vibrar los ventanales. Yo miraba los vidrios y los veía inflarse igual que globos de saliva en una boca bostezante. La realidad se había ido, nos había dejado solos. Me fui hundiendo en el sillón, con las rodillas levantadas y los tobillos tomados. Ya no escuchaba las palabras, o las escuchaba abombadas como golpes de piedras debajo del agua. Las palabras de mi abuelo eran perdigones. Y los perdigones eran alados y en cada uno había un león de siete cabezas. (169)

En este punto la realidad se hace insuficiente para contener el dolor y la violencia que presencia Leonardo. No se trata simplemente de una disputa familiar, sino que es un choque entre las figuras que determinan la manera en que Leonardo entiende la realidad, y el quiebre del equilibrio entre esas fuerzas solo puede llevar hacia la catástrofe del relato familiar, hacia la ruptura de los lazos que significan su vida. La única forma de tolerarlo es transformar esa situación más allá de lo real, para no recordar, para aliviarlo y significarlo. Sin embargo, incluso en ese escape se filtran las imágenes, las palabras de su abuelo como

ángeles o demonios desatados en el apocalipsis, el techo y el suelo se levantan peligrando que el barro suba y los ahogue a todos, la sangre que más abajo se esconde, los colores de la bandera del MIR como recordatorio de un pasado que regresa, que desquebraja la cotidianeidad. La única salvación a ese momento es el ciclista que de improviso es atropellado en la calle, justo fuera de la casa, y que desparrama sus intestinos sobre el pavimento como si fuera un cometa que atraviesa el cielo y se estrella contra el mundo.

Este es probablemente uno de los acontecimientos que marca a Leonardo y que le hace tener esa necesidad de recordar esa vida. Es en ese momento que ese niño vive conscientemente el final de una etapa de su vida, aquella en que podía ver a su tía a la cual tiene mucho cariño y pensar en su familia como ese universo de gente que se mantiene unida por vínculos que no se pueden romper. Hasta los lazos de cariño pueden romperse cuando se pone en riesgo el orden de las cosas. Ese es el aprendizaje que queda para Leonardo, quien además se siente en parte responsable de ese quiebre. Él es quien periódicamente renueva el poster de Pinochet en la cabecera de la cama de sus abuelos y es por esa clase de imágenes que su tía no volverá a visitarlo.

De esta manera, Leonardo se encuentra en ese momento clave en su vida, que en futuro constituirá un posible trauma, sin que él pueda hacer nada para remediarlo. Esa cotidianeidad que se encuentra guardada como un recuerdo grato sirve también como fachada para aquello a lo que no tiene permitido entender. Esa es una de las características de define a esta escritura:

Considerado desde una perspectiva fenomenológica, el tiempo de lo cotidiano describe el entorno del sujeto que recuerda, pero nunca es posible considerar ese tiempo como deviniendo u organizándose

estructuralmente a partir del individuo que en su recuerdo lo trae al presente. Porque lo que recuerda es precisamente el hecho de que existía en un mundo que no se desplegaba desde él; simplemente él estaba ahí, cuando ciertas cosas sucedieron. Los individuos recuerdan que no eran sujetos, hacen presente el hecho de que siendo niños no estaban en edad de entender. (Rojas, 250)

El relato de ese trauma se construye paralelamente a los otros relatos, al de su vida familiar, a sus experiencias escolares, a sus aventuras, a las imágenes apocalípticas, para afianzarse y construir su propia identidad, esa que aún no termina de asentarse en el mundo. Para poder vivir, es necesario hacer un apropiamiento de esos momentos, una nueva visita, que de alguna forma permita explicar donde las cosas empezaron a ser así, cuando el mundo empezó a acabarse. La materialidad de esas experiencias se transformará con el tiempo en un legado, una marca de ese tiempo que era la dictadura en toda una generación que no estaba ni siquiera en la edad de entender qué era lo que se había cortado ese once de septiembre del 73. Algunos ni siquiera habían nacido, pero ya estaban determinados por ese hecho. La novela de Sanhueza da muestras de otros dos síntomas legados por ese contexto, que contribuyen directamente en esa percepción apocalíptica de la vida.

Uno de estos síntomas es la culpa intrínseca respecto al hecho de estar vivo. La condición de infante tiene como característica ese aspecto antes mencionado, ese estar vivo, pero sin tener un empoderamiento sobre la conformación de uno mismo como sujeto. Los acontecimientos y las personas que rodean a esa persona en formación condicionan en gran parte cuál ha de ser su rol en el mundo, no solo por ser un ejemplo a seguir, sino también porque las circunstancias muchas veces dictan que se deba acatar la obediencia hacia esas

figuras superiores a unx mismx. Contrario al escenario en que Leonardo defiende su individualidad y se apropia de los libros, ocurre la pelea en su cumpleaños, cuando se corta la luz debido a las manifestaciones y dudosos avisos de bombas, haciendo estallar los ánimos de su abuelo y abuela. La pérdida de la vela que causa la disputa inmediatamente pasa a ser un símbolo de su presencia en el mundo, solo que en este caso es culpable de la desintegración del orden natural de las cosas. Aunque haya un millón de otros factores rodeando esa situación, la única sensación que queda para ese niño es que el culpable más inmediato fue él mismo, cuando cometió la osadía de existir.

Esta sensación de culpa es una carga que va más allá de las intensiones manifiestas de Leonardo, que sin duda nunca pretende que existan quiebres en su familia, pero sus buenas intenciones no son nada cuando el contexto en el que vive anula cualquier posibilidad de incidencia. No solo se trata de ser un niño que no puede cambiar el destino de su propia vida, sino de la existencia de un dolor y violencia en el ambiente que no puede subsanarse. La única salida que aparece en su horizonte, su única esperanza para quitarse esa sensación de culpa es pensar que ojalá se acabara el mundo, “Ojalá hubiera un error de cálculo en las profecías, soñaba, y el mundo llegara a su fin en este preciso instante.” (129). No se trata simplemente de un escape de tipo suicida, sino que es el deseo de la muerte como una experiencia que venga a redimir todas las malas acciones, todos los malos entendidos, y que de alguna forma reconecte todos esos lazos y emociones que se han roto.

Sin embargo, nada ocurre luego de la tormenta. La tía Elisa definitivamente no volverá a visitarlo a la casa, y solo queda seguir la vida como hasta ese momento. Leonardo vuelve a recordar que se encuentra ahí, nuevamente en el techo de la casa, solamente que ahora la faena ha terminado con éxito y ya ha bajado con su abuelo de vuelta a la casa.

Inmediatamente el temporal se desata, con una fuerte granizada y posteriormente con una lluvia densa que durará, quizás, unos días y noches. La protección ahora garantizada contra la tormenta llena de sosiego el corazón de Leonardo, lo reconforta, pues se encuentra fuera del peligro manifiesto que afuera se ha desatado, y todo el mundo parece estar de acuerdo con ese sentimiento. La escena cierra con la imagen de una plancha de zinc que se ha volado de un techo y que “cuando caiga al fin se deslizará por el aire con la furia de una guillotina en busca de una cabeza.” (187). Es en este punto donde se empieza a hacer patente la alegoría hacia el segundo síntoma que cubre esta narración. La resignación como método de sobrellevar la vida será la forma más deseable de seguir viviendo de ahora en adelante. Todos los horrores manifiestos allá afuera, fuera de su casa, en otros lugares del país donde la gente es torturada, fusilada y hecha desaparecer se puede evitar si simplemente nos resguardamos en nuestros hogares, bien callados, sin hacer ni un solo ruido, y sin preocuparnos demasiado si la gente afuera está en apuros. Todo debe hacerse con el fin de mantener el estado de las cosas, porque si no, ocurre la catástrofe.

La nueva sociedad chilena que nos ha heredado la dictadura se ha empezado a formar en esos momentos, en esos cuadros que parecieran estar alejados de la violencia manifiesta, sin embargo, ahí se nutre lentamente y echa raíces que apenas estamos empezando a notar. Los frutos futuros de esa sociedad están hechos de esa fórmula y es de la única forma que se permitirá vivir por mucho tiempo.

La ruptura final, que condenará cualquier posibilidad de esperanza en el futuro, es el momento manifiesto de catástrofe. En el caso de Leonardo, no es solo la pérdida del vínculo con su tía, es también la de ese vínculo casi inconsciente y a veces sobrenatural con su padre. La alegoría al comienzo de este episodio es sutil, pero clara en su conjunto. No ha

parado de llover desde que se hicieron las reparaciones, cuando ocurre la visita de una de sus tías, la hermana de su papá que vive en Temuco para darles la noticia de que el papá de Leonardo acaba de morir. Esto aún no lo sabe, pero lo sopesa su figura en el hospital mientras ve que la lluvia sigue cayendo en proporciones “bíblicas”.

Dentro de la categoría de los mitos referidos al fin del mundo, aquel que se manifiesta en forma de diluvio es particularmente importante y generalizado en muchas culturas del mundo. Sin ir más lejos, la cosmogonía mapuche es una de las que lo tiene incorporado. Mircea Eliade lo caracteriza de la siguiente manera:

En un gran número de mitos, el Diluvio está unido a una falta ritual, que provocó la cólera del Ser Supremo; a veces resulta simplemente el deseo de un Ser divino de poner fin a la humanidad. Pero si se examinan los mitos que anuncian el próximo Diluvio, se comprueba que una de las causas principales reside en los pecados de los hombres y también en la decrepitud del Mundo. (29)

El diluvio es un símbolo que marca el final de un ciclo, por el cual el mundo debe renovarse y reencarnarse en una nueva humanidad. Es el momento de la catástrofe el que da paso al nuevo mundo, llevándose consigo toda mancha de pecado y desgaste, y que en este caso viene a significar particular y generalmente ese momento en la vida de Leonardo. Es durante ese diluvio que Leonardo debe ir con su madre hasta Concepción, sin saber que su padre está muerto (se lo ocultan), y piensa en lo que le dirá después de tantos años. Quiere saber si realmente es tan parecido a él como todos dicen, si sabe algo del doctor Galdames para así ayudar a su tía Elisa, si ese recuerdo de sobrevolar Temuco es real, porqué

rescató los libros de la editorial Quimantú, si cuando lo hizo no tuvo que matar a alguien, y sí fue así, que si no lo hizo como si mataran a un perro.

Ninguna de esas preguntas tendrá respuesta, pues a medio camino hacia Concepción su madre finalmente le dirá que su padre falleció, y después de varias escalas, llegarán hasta la capilla donde lo están velando, y podrá comprobar que efectivamente se parece mucho a él, solo que los separan treinta años y la muerte.

La voz de Leonardo nos dice que es hora de terminar este recuerdo. Se lamenta de haberlo continuado, pues de haber quedado hasta ahí, hasta ese momento en que cayó del techo de su casa, no habría tenido que llegar al momento de la muerte de su padre. En su madre nota lo que significará ese momento para él, “En cierto sentido sabe que el presente se ha detenido aquí y que pronto, al igual que las aguas estancadas, comenzará a pudrirse.” (197). Es esa ruptura la que quedará como trauma y sello de esa generación, una que se encuentra atada al destino de sus padres:

“Fuimos hijos abandonados que aprendieron lo que querían ser en los sueños de unos padres que ya nunca volvieron a soñar. Fuimos pesadillas. Nos quedamos sin genealogía, solos y saqueados. Rompieron la continuidad, y la memoria que era de ellos no la tenemos, ésa es solo una parte muerta que uno deja dentro de otro; un hijo que no nació o que nació con sentencia de muerte; una condena o un virus mortal.” (20-21, Bottinelli)

Esta reflexión de Alejandra Bottinelli es exactamente la sensación que quedará en Leonardo. No se presenta ninguna especie de escape o redención luego de ese momento.

Nada queda, “Lo único que hay son muros húmedos y fríos” (197), ninguna posibilidad de esperanza en lo que algún día podría ser una salvación de esta situación, pues la catástrofe se haya en ese lugar, en el pasado intocable, imposible de cambiar. La dictadura ha sido responsable directo del final de cualquier proyecto de vida, de familia, que alguna vez pudo ser acogido.

No se trata simplemente de negarse a superar el trauma, sino que el trauma se vuelve la forma absoluta de la realidad consciente. Es algo que supera a los propios sujetos, y que bien podría describirse como un estado de melancolía innata en la realidad. El ejemplo final de este hecho, y que queda retratado en la novela justo después del funeral, es el abuelo de Leonardo, pero no el gran vikingo y pinochetista que Leonardo tanto quiere, sino que su abuelo paterno, que tiene noventa años y es pequeño como el propio Leonardo. A él la consciencia lo ha abandonado hace mucho, por lo que permanece estancado en un recuerdo, el de la época del presidente Ibáñez⁸. Ese recuerdo verdadero es lo único que existe ya para él, ni siquiera el presente donde ha fallecido su hijo importa algo. La vida ahora ha cambiado y se demuestra que es posible vivir de ese recuerdo, habiendo perdido cualquier posibilidad de reencontrarse con el futuro. Es así para Leonardo también, pues el mundo se acabó en ese momento que murió su padre, y habrá que llevar ese luto por el resto de sus días.⁹

⁸ No se sabe cuál Ibáñez.

⁹ Hace pocos días he sabido que el profesor Cristian Montes ha escrito recientemente un trabajo sobre la cuestión apocalíptica, en relación a esta misma novela. He preferido no incorporar esta bibliografía debido a que no quiero que sus reflexiones afecten de sobremanera las mías, que han tomado meses de trabajo. En caso de haber coincidencias, queda de manifiesto que será por coincidencia. Si alguien cree prudente comparar ambos análisis, podría ser material para otro estudio.

V. Conclusiones

Una cuestión que espero se haya podido aclarar, a lo largo de esta investigación, ha sido la importancia del papel que ocupan los sistemas de representación para ordenar nuestro entendimiento de la realidad. La cuestión del mito apocalíptico, y obviamente la importancia del mito como herramienta cultural, tiene como trasfondo la búsqueda/creación de un relato que permita otorgar un marco de sentido al mundo que se le presenta al hombre. El sentido mismo de las cosas puede tratar de alcanzarse por muchos medios y cada uno con diferentes tipos de implicancia social e intelectual. En otras palabras, existen múltiples sistemas humanos dedicados a la búsqueda de aquello que otorga un sentido (o explicación) a las experiencias materiales y psíquicas, creado límites en la realidad sensitiva.

A lo largo de la historia se ha visto la aparición de nuevas teorías que han revolucionado muchos de los paradigmas respecto a la forma en que entendemos el mundo. En lo que respecta a la cuestión del futuro, que en esta investigación deriva en lo apocalíptico, las reflexiones acerca de los principios teleológicos que adopta el hombre son particularmente relevantes cuando se pone en una perspectiva histórica. El dominio de la fe cristiana por muchos siglos en el pensamiento europeo hecho raíces tan profundas que es obvio que gran parte de lo que se conoce como mundo occidental se ha fundido con estos principios, y en este caso, el orden dado por la divinidad, por Dios, sigue siendo una de las bases de nuestra comprensión de la realidad. De tal manera, lo que entendemos como sentido de vida está condicionado por el fuerte legado religioso que tiene incorporado este dogma, o sea, lo relativo a que el destino de la humanidad está en manos de Dios, y por lo tanto el final de ésta ya se encuentra escrito de antemano. Lo que se entiende como destino, es la creencia

de que la realidad está determinada por una fuerza superior a los propios sujetos, que no puede contravenirse, y que los guía hacia la dirección que esa fuerza determina. En el caso del cristianismo, el sentido de la vida se halla en la voluntad divina, todopoderosa y absolutamente sabia, así que sobre la pregunta de que deberíamos esperar para el futuro, habría que estar conformes de que sea lo que sea que pase, debemos llegar a Dios ese conocimiento. La forma coloquial de expresar la misma idea sería, “solo Dios sabe”. La cuestión sobre el libre albedrío en este caso sigue en disputa, y probablemente nunca termine de reflexionarse en torno a ello.

Durante el siglo XX hubo un cambio de paradigma cuando nació la ciencia moderna, en la cual se proponía un cambio respecto a la forma en que se comprendían los fenómenos del mundo natural. Se realizó un cambio desde el sistema teleológico hacia uno mecanicista. El mecanicismo parte de la base de que las cosas no existen para llegar a un fin específico, sino que son las condiciones materiales de la realidad, la materia que la compone, la que nos permite entender porque las cosas ocurren de la manera que ocurren. Esto significó una revolución en la manera en que las sociedades europeas comprendían la realidad, pues se abre la posibilidad de buscar el sentido de las cosas en las cosas mismas y no en un ser o fuerza superior que determina el destino de las cosas. Sin embargo, el modelo mecanicista sigue siendo determinista en su forma de entender la realidad. Lo que establece el orden de la realidad está dado por la realidad misma, por los fenómenos materiales (y psíquicos en las ciencias sociales), por lo que se acepta que, si se lograra alcanzar un conocimiento factico de la realidad, se podría determinar la manera en que esta se desarrollará a futuro.

Lo revolucionario de este pensamiento fue que por primera vez se planteaba para la sociedad occidental la posibilidad de escapar del yugo divino, haciendo del hombre dueño

de su propio destino. En el plano social, este nuevo paradigma dará a luz todo un árbol con líneas de pensamiento que revolucionaran las estructuras y sistemas sociales. Había tantas ansias y deseos de alcanzar por primera vez lo que alguna vez solo fue posible a través de las creencias religiosas, o sea, lo utópico, y pareciera que las herramientas para alcanzar ese sueño se estaban dando. En el ámbito de las ciencias, que muchas veces pareciera desenvolverse de manera distante pero casi siempre paralelamente a las humanidades, la sensación de esperanza estaba igualmente inflada. Los únicos que parecían estar sufriendo durante esta especie de “edad de oro” de la humanidad, lo que llamamos simplemente modernidad, eran las sociedades y las corrientes de pensamiento que seguían abrazando abiertamente el pensamiento religioso. Es completamente herético al hombre moderno, al superhombre, seguir creyendo en una entidad divina, ya sea Yahvé, Alá, Buda, etc.; y por ello se llevaron grandes guerras santas contra esos herejes del nuevo hombre. Si bien en América se tiene a la religión católica como uno de los grandes culpables de las matanzas y la violencia sistemática, el culpable real ahí claramente se haya en la iglesia y el incipiente crecimiento del sistema capitalista, que seguirá con su legado de violencia en el continente después de los procesos de independencia, en la que se podría entender como “América moderna”¹⁰.

La catástrofe para el hombre moderno llegará de forma paulatina, ya sea mediante a sucesos históricos, como a través de refutaciones teóricas. En el caso de las ciencias, su primera gran caída se asemeja a la que tuvieron las sociedades europeas con el caso del holocausto, pues se dio de forma simultánea cuando obtuvieron el conocimiento que propició

¹⁰ Los casos de sincretismo religioso son probablemente una de las formas primeras de lo que se conoce como barroco, que lejos de ser anuladoras de sentido, son expresiones realmente bellas del encuentro entre dos experiencias espirituales que se aceptan la una a la otra.

la creación de la bomba atómica. Hasta el día de hoy se hacen debates acerca del rol ético y moral que este tipo de conocimientos puede llegar a provocar, lo que ha evitado, de momento, el desarrollo de la guerra bacteriológica o la manipulación genética del ser humano. Pero para ir cerrando este panorama, me parece importante entrar a lo referido a la caída del marco teórico de la ciencia moderna.

El mecanicismo, que ahora es llamada mecánica clásica, empezó su decadencia cuando crecieron los descubrimientos en torno a lo que se conoce como mecánica cuántica. Esta consiste, en términos simples, en la “disciplina de la física encargada de brindar una descripción fundamental de la naturaleza a escalas espaciales pequeñas.” (Wikipedia). El dilema con el que se topó el mundo científico a la hora de estudiar las partículas subatómicas fue la imposibilidad de determinar de manera empírica la manera en que estas partículas se mueven¹¹. De tal forma, la única manera que queda para entender la realidad en su forma más específica es la probabilística. Ciertamente lo que tenemos ante nosotros con este cambio de paradigma sigue siendo determinista, en teoría, pero incluso haber tenido que añadir el componente del observador como entidad que afecta la manera en que es la realidad observable nos llena de una extraña sensación de cercanía con la manera que actualmente abordamos muchas de las expresiones artísticas, entre ellas la literatura.

Paralelamente, en el mundo de las matemáticas y la biología son cada vez más recurrentes los estudios que tienen como objetivo el entendimiento de los sistemas complejos

¹¹ De forma más exacta: “Al ser imposible fijar a la vez la posición y el momento de una partícula, se renuncia al concepto de trayectoria, vital en mecánica clásica. En vez de eso, el movimiento de una partícula puede ser explicado por una función matemática que asigna, a cada punto del espacio y a cada instante, la probabilidad de que la partícula descrita se halle en tal posición en ese instante (al menos, en la interpretación de la Mecánica cuántica más usual, la probabilista o interpretación de Copenhague). A partir de esa función, o función de ondas, se extraen teóricamente todas las magnitudes del movimiento necesarias.” (Wikipedia)

de corte caótico. Los sistemas complejos, que son los que proponen el entendimiento de los fenómenos a partir del conocimiento de sus partes, se han abierto a la posibilidad de que siempre llegará un punto en el que el conocimiento de cada una de las variables es virtualmente imposible. En contraste, los sistemas caóticos, cuya base también es de cohorte determinista, se dedican a los sistemas complejos en que el cambio de pequeñas variantes entre dos sistemas que se comparan lleva a una indeterminada variación entre ambos sistemas. Otra forma de decirlo es que el ser humano no posee el conocimiento que se requiere para entender por qué las cosas son como son.

Quizás sea demasiado ligero referir a las otras disciplinas y su estado actual (pues esto es solo conocimiento que he adquirido de salto en salto entre vínculos de la Wikipedia), pero creo que es posible entender el hilo de la cuestión que aquí presento. Todos los discursos antes referidos dan cuenta de un problema con el que se enfrenta el ser humano, que es la imposibilidad de fijar un marco que le permita saber con seguridad cómo es la realidad, qué podemos esperar de ella, y qué podemos nosotros hacer respecto a la misma.

En ambas novelas, *El año del desierto* y *La edad del perro*, es clara la presencia de todos estos paradigmas que se entrecruzan, pasados y presentes, disputándose un espacio para responder a nuestra inquietud sobre las cosas que pasan, para poder determinar lo que será el futuro. Leonardo lo expresa constantemente y casi sin ninguna gravedad:

También puede ser que todo se deba simplemente a la inercia. Muchas cosas se deben a la inercia, a la costumbre inconsciente de dejarlo todo como esta, determinado por fuerzas invisibles que parecen haber estado allí desde siempre, sobre las cabezas, controlando a su antojo el curso de los días. (70-71)

¿Qué es la inercia? ¿La manera en que se mueven las partículas elementales? ¿El cambio constante en la bolsa de valores? ¿Dios observando las acciones de cada uno de los seres creados por su gracia? ¿La lucha de clases y el deseo de liberación de las masas oprimidas por la burguesía? ¿Son los militares que resguardan el orden de la sociedad en dictadura? ¿Es la nada?¹²

El absurdo de intentar contestar esas preguntas es comparable con las ansias de encontrar una respuesta a las mismas. No es casual, y a veces ni siquiera voluntaria la necesidad de hacerse estas preguntas, pues determinan nuestra forma de ver la realidad, esta realidad que cada vez parece estar yéndose más y más a la mierda.

La inquietud que se manifiesta en las representaciones apocalípticas responde a formas que se encuentran en nuestro inconsciente, la semilla de un pasado en el que el futuro estaba asegurado por su final, por la escatología de la vida, y que ahora vuelve desprovista de la redención que en ella se esperaba encontrar. Patricia Poblete Alday, en su estudio sobre la literatura de Roberto Bolaño, “Bolaño: Otra vuelta de tuerca”, reconoce al escritor chileno como parte de este influjo apocalíptico en el que el sentido del mito a sido desviado, torcido:

Hoy [...] el apocalipsis ha perdido sus componentes milenarista, mesiánico, y utópico – es decir, rompió su ligazón con la esperanza – y por ello deja de ser un rito de paso hacia la salvación. Comenzamos entonces a hablar de un “apocalipsis laico”, que al centrarse obsesivamente en el *final* olvida las *finalidades*. (18, Poblete Alday)¹³

¹² ¿Quién mató a Marilyn? Decía Jorge Gonzales.

¹³ Cursiva del original.

Esta necesidad de preocuparnos respecto al futuro es una conducta que nos ha legado tanto el cristianismo como las sociedades modernas y su necesidad de impulsar el progreso, en consecuencia, la caída de estos lleva a ese futuro a la imagen que le corresponde, la del desastre.

El sentido común nos hace preguntarnos cuál es el orden del presente después de que el mundo se acabó. Hay quienes están seguros de que el presente bien puede describirse como un constante estado de agonía en el que el capitalismo aparece como figura suprema que ha venido a reemplazar a Dios como dictador del destino del hombre. En “El Capitalismo como religión”, Walter Benjamin postula que el orden legado por el cristianismo durante siglos de dominación fue desplazándose lenta pero firmemente hacia el culto del capitalismo. Lo que genera este proceso es la presencia inherente de la necesidad espiritual del hombre para crear su realidad en torno a un sentido más allá de lo meramente racional. De tal manera, no es irrelevante que el capitalismo ocupe el lugar del cristianismo, pues utiliza el dogma para manipularlo de manera que lleva al hombre a un estado de miseria que no tiene fin. Son tres las características que identifican al capitalismo con esta condición: En primer lugar, el capitalismo es una religión que haya su valor de culto en la práctica material y utilitaria de la misma, sin establecer los límites de la misma. Segundo, esa falta de límites vuelve a su práctica un accionar casi involuntario y todopoderoso sobre la realidad, por lo que las acciones mismas de la cotidianeidad se disponen para su adoración. Por último, y más importante, es la condición culpabilizante de su culto; esto significa que, a diferencia del cristianismo, no ofrece ninguna posibilidad de liberación final, no hay expiación, solo culpa que se acrecienta, aniquilando al sujeto que se ve presa de la práctica del capitalismo.

Para Benjamin, la liberación del culto cristiano nunca es tal, solo se ha desplazado hacia el capitalismo, pues en la medida que se abraza la materialidad se abre el paso para dejar solo la culpa legada por la necesidad suprema de producir sin trascendencia. Tanto Nietzsche, Freud o Marx son también en este sentido acólitos del propio capitalismo, pues no se hacen cargo de la esfera espiritual del ser humano. Esta reflexión queda sellada con el siguiente pasaje:

Contribuye al conocimiento del capitalismo como una religión imaginarse que el paganismo originario -más próximo a la religión- comprendió, con seguridad, la religión no tanto como un “elevado interés moral”, sino como el interés práctico más inmediato. En otras palabras, tenía tan poca noción de su Naturaleza “ideal” o “trascendente” como el capitalismo actual. Y veía antes en el individuo de su comunidad irreligioso o de otro credo un miembro inconfundible de la misma del mismo modo que la burguesía de hoy lo ve en sus integrantes no productivos. (13)

Esta reflexión, que puede sonar exagerada, sobretodo teniendo en cuenta que fue escrita hace más de medio siglo, no dista demasiado de lo que hoy se conoce como ateísmo de manera más coloquial.

Personalmente, he conocido testimonios varios en los que personas reconocen o tener una preocupación muy grande respecto al sentido de sus acciones más allá de la cantidad de dinero que posean. Así mismo, la publicidad actualmente utiliza los esquemas que antes tenían funciones religiosas o progresistas para introducir sus propios discursos. Una frase de un comercial de fondos de pensiones, “Ayúdanos a asegurar tu futuro”. El futuro

solo existe en la medida que tengamos capital que lo asegure. Todos los que no tienen dinero se asume que no tienen futuro en la sociedad contemporánea, y la expresión asegurar tu futuro inmediatamente se refiere a asegurar la entrada constante de capital con la cuál seguir gastando hasta el día que te mueras.

Esta reflexión es posteriormente retomada por Giorgio Agamben, en “Qué es un dispositivo” (2005). Este concepto, que recoge de Foucault, es diseccionado y rastreado para intentar abrir una reflexión dentro del mapa conceptual del filósofo francés. Los dispositivos existirán en oposición a los seres vivientes, y creo que la siguiente cita encapsula perfectamente la dirección que toma esta reflexión:

Les propongo nada menos que una repartición general y maciza de lo que existe en dos grandes grupos o clases: de una parte los seres vivientes o las substancias y, de la otra, los dispositivos en los que ellos están continuamente capturados. De una parte, esto es, para retomar la terminología de los teólogos, la ontología de las criaturas y de la otra la oikonomía de los dispositivos que tratan de gobernarlas y conducir las hacia el bien.

[...] llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. (3)

Los dispositivos son el margen que se imponen los propios sujetos, un agente externo, que establece las reglas de cómo debe organizarse el mundo. Siguiendo esta línea,

todas las corrientes de pensamiento, las teorías científicas, sociales y religiosas, que he mencionado al principio de este apartado configuran sistemas de dispositivos que, en su intento de delimitar las posibilidades del ser humano, de entender la manera en que puede ser entendido el mundo, coartan la posibilidad de éste de trascender o romper con los límites que él mismo se impone. La era del capitalismo, que asume los mismos dispositivos de la época cristiana, hace proliferar aún más la aparición de los dispositivos, llegando al punto de que se vuelven constituyentes intrínsecos de nuestra forma de interactuar con la realidad, y con las personas que nos rodean.

Todo este problema nos afecta personalmente y de ahí nace gran parte de la inquietud que impulsó este estudio. Como explicaba brevemente en la introducción al análisis de *La edad del perro*, mi perspectiva generacional del problema del futuro es totalmente distinta a la de su autor, y lo mismo cabría decir sobre *El año del desierto* (sumando además las diferencias culturales), por lo que al intentar entrar en contacto con la sensibilidad que conjura esas imágenes debo posicionarme o mejor dicho, empatizar, con una sensibilidad que no me alude de manera tan cercana. Más que ser un problema, la distancia permite realizar un contraste que solo se consolida en la medida que espejeo con mi propia sensación respecto al futuro, y cómo la veo en relación a mis pares.

Si en las novelas se presenta el acontecer apocalíptico de la realidad, sin duda el presente vendría a constituir una realidad postapocalíptica, en la cual la realidad se presenta de la misma manera. Esto significa que desde que nací, hacía finales de 1995, la sensación que hay respecto a la manera que se entiende el mundo no ha cambiado de sobremanera. En mi generación existe la dictadura militar como un legado que va más allá de la vivencia, pero que sin embargo permanece de forma casi cínica. En más de una ocasión se nos hace callar

por hablar de cosas que no vivimos. A veces hay mucho desatino a la hora de hablar del tema, porque muchos padres y abuelxs se compraron el cuento de que había que seguir adelante, no quedarse pegados con la cuestión del golpe, eso ya pasó y ahora Chile es una sociedad nueva, así que nada sobre el golpe. La única forma en que se ve es en las costras o las cicatrices, se ven las costuras de un cuerpo que sigue morado, como un brazo amputado y vuelto a poner a la mala. Una forma de entrar en contacto con ese mismo hecho han sido las revoluciones estudiantiles pero que, sin embargo, muchas veces siguen apareciendo como una incógnita, como una demanda que tiene un peso histórico que es casi inconcebible. Porque si no se habla del golpe, menos se sabe sobre la UP, algo de las colas quizás.

Aun así, con todos esos vacíos, la vida sigue transcurriendo como si no pasara nada. La nada se ha vuelto cada vez más grande, llenando los espacios dejados, llenados de a poco por el capitalismo. Cada vez el capitalismo es la única respuesta que se abre para el propósito de las personas, porque no se abre ninguna alternativa y los discursos e ideologías estaban derogadas incluso antes de nacer. Nada tiene sentido, pero no importa. Es esa clase de consciencia la que me permite gastar días enteros fumando marihuana en la universidad sin sentir nada de culpa, porque el que no fuma toma, y el que no toma va al cine a ver una de superhéroes y después comerse un helado con su pareja, y si no puedes quedarte todo el día en la casa viendo noticias en el computador, corriéndote una paja y jugando videojuegos. Al final lo único que está por sobre el capitalismo es el placer, pero el capitalismo siempre está más cerca al placer. Y el futuro, no importa, total en cincuenta años nos vamos a morir todos, por el calentamiento global.

Ese vacío existencial no tiene que ver con la realidad misma, sino con la forma en que nosotros nos relacionamos con la realidad, una que nos dijeron alguna vez que tuvo

un sentido, que pudo haber cambios sociales, que se pudo hacer una gran sociedad igualitaria, pero que al final nunca fue. Si hiciésemos un clon de Allende y lo tiráramos para presidente los gringos lo matarían en menos tiempo que la vez pasada. Esta creencia en el vacío nos lleva incluso a creer en el mismo, pues no puede en ningún caso confundirse al vacío con el pesimismo, sino como el estado mismo de las cosas, incluso a veces el estado ideal de las cosas.¹⁴ Es cada vez más recurrente el pensamiento generalizado que nuestra capacidad de incidencia en nuestra realidad social, política y hasta personal es nula, que simplemente hay que practicar la desaprensión respecto a los fenómenos que afectan nuestra realidad. Este comportamiento, que probablemente es uno de los mayores vicios en la juventud actual, es el pensar de manera crítica nuestra realidad sin realizar consecuentemente acciones que vengan a hacerse cargo de las reflexiones que se hacen. En otras palabras, es la creación de mecanismos de alienación de los sujetos con la realidad, anulando nuestra injerencia en el mundo, llamando a no hacernos cargo de nuestras propias acciones.

Este pensamiento es también un legado. Nadie podría decir que el final de ninguna de las novelas es de alguna forma esperanzador. Pero si así fuera, creo que no tendría ningún sentido haber intentado reflexionar en torno a ellas en lo absoluto. De alguna forma, algo queda, algo que a duras penas se puede llamar esperanza, pero quizás es incluso mejor que la esperanza.

El centro de la cuestión mitológica está en su capacidad alegórica de resignificar la manera en que se nos muestra la sociedad. Como se ha reiterado, el imaginario apocalíptico

¹⁴ Una banda que es particularmente representativa del sentir de la generación a la que pertenezco, son los Ases Falsos. En la segundo disco de dicha banda se encuentra la canción "Nada", la cual habla de la nada como una fuerza que utiliza cómodamente el espacio de lo divino, o del hombre, en la manera en que las cosas ocurren.

responde como una unidad más de ese sistema de comprensión del mundo, hallándose en el plano simbólico de la realidad. Entonces, si hacemos caso al orden del mito, luego de la catástrofe es de esperar que surja el nuevo mundo. El problema de haber perdido a la entidad que prometía la redención es que hace falta reencontrarse con la posibilidad de ese cambio, que finalmente sigue estando al alcance del ser humano, como siempre lo ha estado. He ahí el valor de la literatura que aquí nos convoca.

Mircea Eliade alude a esta cuestión de forma casual, pero en extremo asertiva:

Sería apasionante estudiar de cerca el proceso de revalorización del mito del Fin del Mundo en el arte contemporáneo. Se constataría que los artistas, lejos de ser los neuróticos de los que se nos habla a veces, son, al contrario, mucho más sanos psíquicamente que muchos hombres modernos. Han comprendido que un verdadero recomienzo no puede tener lugar más que después de un fin verdadero. Y son los artistas los primeros de los modernos que se han dedicado a destruir realmente su Mundo para recrear un Universo artístico en el que el hombre pueda a la vez existir, contemplar y soñar. (37)

La posibilidad de redención se abre en la medida que podemos visualizar la caída real del mundo en desgracia. No podemos recuperar en un sentido literal los espacios que ya han sido destruidos, como la necrosis en las partes gangrenadas del cuerpo. No se trata simplemente de desechar, sino que de resignificar y reabrir los símbolos que quedaron destruidos. Para ello se abren dos caminos, uno en el cual se asume el legado como una continuación, la realidad entendida aun como un camino unidireccional, hacia el final tal y cómo se ha entendido siempre en el mundo occidental desde el establecimiento del

cristianismo, condenándonos a pensar en el futuro; por otro lado, volver al origen, y recuperar uno por uno los símbolos y los discursos que fueron despojados de su lugar por culpa del hombre moderno. Es lo que Benjamin propone como una nueva apertura hacia la espiritualidad, el apropiamiento de la experiencia religiosa como parte de lo humano y desde ahí en una nueva forma de marxismo no fundamentalmente materialista. En el caso de Agamben, “el juego” es la alternativa, la profanación de los dispositivos sacramentales, el juego como acto antiteleológico.

En el caso de las novelas, estas respuestas se presentan de forma velada. *El año del desierto* presenta dos pasajes en que se habrá la lectura de sentido más allá de la catástrofe:

Me alejé un poco más y me acosté en la tierra. Le pedí a Dios que los visitantes ganaran el partido, que me sacaran de ahí. [...] No había otra cosa que yo pudiera hacer más que rezar. Rogar a los braucos para que me liberaran hubiera sido peor. Cerré los ojos. Me quedé así largo rato, entregada a esa voluntad que me era ajena y que me seguía arrastrando de acá para allá, esa fuerza que era algo parecido a Dios, pero también era la desintegración, y lo invisible, y también la intemperie y el viento, la soledad de ese lugar vacío, el dios del mundo sin gente. No sé cómo explicarlo. Un yuyo seco doblándose en el viento, algo que nadie ve, un lugar igual a cualquier otro en ese desierto donde hasta los bichos ciegos escarbaban sus cuevas para huir del desamparo del cielo. (275)

Esta suplica es respondida, quizás, por esa fuerza a la que ruega, pues posteriormente y casi como un milagro, es liberada para empezar a vivir con los Ú. Es durante todo este pasaje de la novela que se rompe la lógica narrativa, haciendo que María deje de ser un alma vagabunda en el mundo, arrastrada o cayendo cada vez más, para alcanzar un estado completamente distinto de experiencia vital, “Si un trabajo me resultaba difícil, bastaba con esperar dos o tres días para que me tocara rotar. El tiempo se dejaba habitar. El pasado no dolía. Podía vivir en esa especie de eternidad.” (305)

Esa eternidad la halla finalmente en esa comunidad donde no se establece como regla la búsqueda frenética por cumplir con un designio supremo, más allá de los mismos sujetos. La eternidad es simplemente otra manera de nombrar al presente.

En el caso de *La edad del perro*, esta salida se hace notar en dos aspectos. El primero y más literal se encuentra en la figura de el “Farolito”, ese sujeto extraño que recorre las calles de Temuco, con el cabello largo y sin aseo, que simplemente observa el mundo mientras fuma las colas de cigarro que recoge del suelo, completamente fuera del orden de la sociedad, completamente loco:

¿Qué va a ser de ti, Farolito, en el apocalipsis? [...] Quizás para él todo es infinito, una serie de cuatro estaciones climáticas que se reitera en el tiempo, un círculo de cuatro sectores, de invierno a invierno, sin final, sólo un niño y su abuelo que reparan el techo para que la pesadilla comience de nuevo, una y otra vez, un río y el cadáver de su padre, la cabeza ensangrentada, la oscuridad de un calabozo, y así, sucesivamente, de modo que cuando caiga Ajenjo, cuando se acabe el mundo y se amargue el agua de los ríos, el

Farolito lo verá todo como quien mira llover mientras fuma sus últimas colillas, porque el apocalipsis, para él, será un día como cualquier otro, un día arrasado, lleno de ojos y bocas que se abren y se cierran. (25)

Para él, el Farolito, el presente es lo único que importa, y solo se diferencia de cualquier otro momento por el cambio de las estaciones, el ciclo del tiempo, el tiempo como un círculo o espiral que se prolonga eternamente, sin un fin concreto, sin nada estipulado de antemano, más que su retorno constante. Esta es también la forma que estructura toda la novela, en este caso, dos ciclos estacionales, 1983 y 1984, que van determinando el curso del presente, de lo cotidiano, mientras que la catástrofe escatológica compite por quitarle esa posibilidad.

El llamado que creo que se halla en esta escritura es la de recuperar, para nosotros, los seres que experimentamos la vida, el presente. Es lo único que realmente poseemos, pues ya no existen los grandes discursos que puedan redimirnos, y tampoco hallamos respuestas en los sujetos como órganos individuales, como partes de un sistema que no entra en contacto con sus pares, habiéndose roto la esperanza en la comunidad.

Quizás la conclusión sea la misma, después de todo sigue habiendo nada, pero esa nada es la mayor prueba de algo que falta, algo que está esperando para ser llenado, algo que vuelve, que puede sentirse a veces, cuando nos atrevemos a vivir, a experimentar, a sentir, y sentir al resto, una fuerza, que ahora se muestra ante nosotros como pura potencia y posibilidad, para demostrar que la vida vale la pena ser vivida, independiente de que quizás mañana muramos todos.

VI. Bibliografía

- Mairal, Pedro. El año del desierto. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Emecé Editores, 2015.
- Leonardo Sanhueza. La edad del perro. Santiago, Chile: Random House, 2014.
- Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”. <http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>
- Amaro, Lorena. “Lecturas huachas: Bibliotecas de infancia en la narrativa chilena actual”. Revista de Humanidades, núm. 31, enero-junio, 2015. Universidad Nacional Andrés Bello Santiago de Chile. pp. 77-102.
- Benjamin, Walter. “El capitalismo como religión”. La llama, Madrid, 2014.
- Bonanic, Dánisa. (2015). “La barbarie y el retrato mítico de la catástrofe en El año del desierto de Pedro Mairal”. Confluencia: Revista Hispánica De Cultura Y Literatura, 31(1), 110-119.
- Bottinelli, Alejandra. (2016). “Narrar (en) la “Post”: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra”. Revista Chilena De Literatura, (92), Revista Chilena de Literatura, 01 May 2016, Issue 92.
- Cornejo Polar, Antonio. “Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas”. Centro de estudios literarios “Antonio Cornejo Polar”. Latinoamericana Editores, 2003.
- Drucaroff, Elsa. “Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura argentina”, Buenos Aires: Emecé 2011.
- Eagleton, Terry. “Esperanza Desesperada” en Esperanza sin optimismo [Trad. Belén Urrutia]. Editorial Taurus. Buenos Aires 2016.
- Eliade, Mircea. “Mito y realidad”. Editorial Labor. Barcelona, 1991

- Fabry, Geneviève. “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”. Cuadernos LIRICO 7 (2012).
- Freud, Sigmund. “Duelo y Melancolía” en Obras Completas Tomo XIV. Amorrortu Editores, Buenos Aires Argentina, 1993.
- Gérard Genette. “Figuras III” [Trad. Carlos Manzano]. Editorial Lumen. Barcelona, 1989.
- Halperin Donghi, Tulio. “Una nación para el desierto argentino”. Centro editor de América Latina – Biblioteca Básica Argentina. 1982
- Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico y otros estudios” [Trad. Ana Torrent]. Megazul-Endymion. Getafe, 1994.
- Lipovetsky, G. “La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo” (14.th ed., Colección argumentos). Barcelona: Anagrama. 2002
- Mecánica Cuántica. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 28 de marzo de 2019 de http://es.wikipedia.org/wiki/Mecánica_cuántica
- Mercier, Claire. “Una derrota literaria: narrando la dictadura chilena”. Intersticios sociales, (11) 2016. Recuperado en 23 de agosto de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642016000100002&lng=es&tlng=es.
- Pascal, Blaise. “Pensamientos” Tomo I. Ediciones elaleph.com. 2001.
- Rojas, Sergio. “Profunda superficie memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”. Revista de Literatura Chilena, núm. 892015.
- White, Hayden. “Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo xix”. Fondo de cultura económica. México, D.F. 1992