



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Co(ordenadas) en el desierto: fragmentación de la experiencia en
El año del desierto de Pedro Mairal y en *Synco* de Jorge Baradit

Informe final de Seminario de grado para optar al grado de: Licenciada
en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

Estudiante: Corina del Carmen Carranza O.
Profesora guía: Alejandra Bottinelli W.

A Graciela, que vive en mi corazón

Agradecimientos:

Quiero agradecer a todas mis amigas y amigos que me han apoyado a lo largo de estos años, por sus consejos y por las largas conversaciones en donde tanto aprendí. Especialmente a Katherinne por su cariño y comprensión.

Agradezco igualmente a mi profesora guía por creer en mí y siempre alentarme a hacer lo que más me gusta.

Finalmente agradezco a mi familia por soportar durante este año mi mal humor, y a mi gato por su fiel compañía en mis desveladas.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo I: En el horizonte de la intemperie latente	10
Espacio.....	13
Tiempo.....	15
Cuerpo.....	19
Fragmentación.....	23
Capítulo II: Entre la utopía y la distopía: todos los caminos abren al desierto.....	27
Tiempo.....	30
El retorno.....	34
El trance y el desierto.....	36
Conclusiones.....	41
Bibliografía.....	44

Introducción

En este siglo, el arte presenta variadas dificultades, entre ellas se pueden mencionar las referentes a la idea de vincular la producción artística con las indefiniciones propias de una lógica posmoderna; es común escuchar el prejuicio sobre cómo la narrativa actual no es seria por ser “posmo”. Frente a los peligros de la indeterminación en la cual nos puede sumir el posmodernismo, los autores de las narrativas actuales del Cono Sur han tomado una posición clara: reflexionar sobre y desde el lugar mismo de la disputa, es decir, el cuerpo.

Por esto he decidido seleccionar de esta gran gama de producciones dos obras en las que considero se piensa y representa el cuerpo como la instancia de tensionamiento social, política y económica. Estas son *El año del desierto* de Pedro Mairal (año) y *Synco* de Jorge Baradit (año), sobre las cuales he generado una hipótesis de lectura que pretendo desarrollar y confirmar una vez concluido este trabajo. Para mi objetivo principal pienso trabajar la representación de las unidades de tiempo y de espacio en la novela *El año del desierto* (2005) del escritor argentino Pedro Mairal y *Synco* (2008) del autor chileno Jorge Baradit. Y para mi hipótesis interpretativa considero que la condensación del tiempo y del espacio que da origen al “cronotopo” del desierto, presente en ambas obras, afecta el cuerpo de las protagonistas hasta llevarlos a la fragmentación, lo que expresaría una preocupación patente en las narrativas actuales de Argentina y Chile por enfrentarse a la problemática de futuro incierto y de un pasado apenas asible.

Pedro Mairal nació en Buenos Aires, Argentina, el 27 de septiembre de 1970. En 1991 cursa la carrera de Letras en la Universidad del Salvador. Si bien su presentación como autor se inició en 1994, cuando obtiene el premio Fortabat de poesía, será en 1998 cuando se dará a conocer internacionalmente gracias a su novela *Una noche con Sabrina Love* ganadora del premio Clarín; esta misma novela en el año 2000 fue llevada al cine siendo dirigida por Alejandro Agresti. En el año 2005 publica *El año del desierto*, su segunda novela, aclamada por los críticos y por el público. Durante el año 2011 participó como conductor del programa de televisión *Impreso en Argentina*, y hasta el año 2013 trabajó publicando una columna semanal en el diario *Perfil*. Y en 2016 publicó su novela *La uruguaya*

El contexto de producción de *El año del desierto* puede identificarse como el período post crisis económica que afectó a la Argentina alrededor del año 2001, popularmente llamada “el corralito”. Su obra está marcada por estos sucesos históricos Sin embargo, más que trabajar desde este referente histórico de manera exclusiva para sumirse en reflexiones sobre la debacle financiera, el autor trabaja desde la sensación de crisis o de amenaza constante sobre algo que pudiera derribar el país de un segundo a otro. La manera en la que desarrolla esto es mediante una narración que parece contener un movimiento que rebobina la historia actual de la nación hasta la conquista de América, este elemento es una presencia sutil pero constante. Quien la experimenta en cuerpo propio y nos la hace presente es la protagonista, María Neyla Valdén, una mujer de 23 años, una chica común con un trabajo común, pero que un día debe enfrentarse a la amenaza que supone el avance de la intemperie, fenómeno que no se logra identificar cómo es ni qué lo produce pero que consiste en destruir cualquier elemento que esté relacionado con la civilización o con la tecnología. La narración de María se efectúa, aproximadamente, cinco años después del desastre de la intemperie, cuando ella parece ya no estar en Buenos Aires, y donde el trauma por fin la ha dejado hablar de lo sucedido.

El marco metodológico desde el cual analizaré la novela se abordará desde tres aspectos principales que están en contacto entre sí en la novela, estos son tiempo, espacio y cuerpo. Para trabajar la cuestión del vínculo entre tiempo y espacio remitiré al concepto “cronotopo” de Mijail Bajtin, este es el texto base del análisis para el caso de ambas novelas. En cuanto al eje del espacio y del contexto histórico de Argentina, recurro al texto de Tulio Halperin Donghi *Una nación para el desierto argentino* (1982), como también para poder exponer la relación entre nación y desierto, especialmente, su conformación relacional. Como contrapunto a este texto utilizaré el de Fermín Rodríguez, *Un desierto para la nación: la escritura de vacío* (2010), para dotar al análisis de una perspectiva más actual del problema nación-desierto. Para el tratamiento del desierto como una realidad multiescalar entre tiempo-espacio-cuerpo recurro al texto *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980) de Deleuze y Guattari, que me permitirá entender la relación nación-desierto como flujos de deseo y de intereses. Para el tratamiento del tiempo, voy a recurrir, principalmente, a las reflexiones que lleva a cabo Byung Chul-Han en el texto *El aroma del tiempo* (2009), para comprender la idea de desfase temporal e imposibilidad de acceder a la finitud. En tanto, voy a utilizar el concepto de cuerpo “excrito” de Jean-Luc Nancy, desarrollado en su texto *Corpus* (1992), para realizar el vínculo entre un tiempo desfasado y un cuerpo en el límite.

Siguiendo en este mismo eje, para trabajar la construcción política-social de los espacios a través de la utilización de las emociones remitiré al texto *La política cultural de las emociones* (2004), de Sara Ahmed, especialmente para analizar la construcción de espacios desde la mujer. Finalmente utilizaré el texto de Maurice Blanchot *La conversación infinita* (1974) para comprender el silencio en la narración, como también la fragmentación de la experiencia que esta expresa.

Jorge Baradit nació en Valparaíso, Chile, el 11 de junio de 1969. Estudió arquitectura y diseño gráfico en la Universidad Católica de Valparaíso durante los años 1987 y 1993. Aproximadamente en el año 2005 comienza a dedicarse a la literatura, debutando con *Ygdrasil* en el año 2007 y durante ese año y hasta el 2008 participa como autor en el blog Ucronía Chile. En el año 2008 publica la novela *Synco*, y en julio del año 2015 publica *Historia secreta de Chile*, libro que convirtió a Baradit en un autor ampliamente conocido, un éxito en ventas, como también ampliamente criticado por historiadores que calificaron su trabajo como poco preciso y tendencioso respecto al trabajo con la historia.

El contexto de producción de *Synco* está fuertemente afectado por las investigaciones que se comenzaron a realizar en torno a diversos proyectos que pretendieron realizarse dentro de la Unidad Popular, así dentro de los años 2003 y 2006 aproximadamente, Catalina Ossa Holmgren y Enrique Rivera Gallardo llevaron a cabo una profunda investigación sobre el proyecto Cybersyn¹ que terminó con la generación de una página web que contiene toda la información de este proyecto recopilada hasta el momento. A esto se le puede sumar la situación *ad portas* al Bicentenario en la que se encontraba el país, fue recurrente durante esa época pensar el pasado histórico del país y su situación actual.

El marco teórico desde el cual pienso trabajar la novela *Synco* también se encuentra dividido en los ejes tiempo, espacio, cuerpo. Para comprender el tipo de texto al cual nos enfrentamos, propongo como base del análisis los textos de Charles Renouvier *Ucronía: la utopía en la historia* (1876) y el de Estrella López Keller *Distopía: Otro final de la utopía* (1991). Para comprender la historia como algo próximo a la construcción literaria del relato me apoyaré en el texto *Metahistoria* (año) de Hayden White. La base de la

¹ Este proyecto consistía en que se intentaba coordinar toda la información de las empresas estatales mediante un sistema de transferencia dinámico y flexible. Este sistema funcionaría como una especie de sistema nervioso central dirigido desde una sala de operaciones que permitiría compartir información casi a tiempo real. Para mayor detalle del proyecto Synco recomiendo revisar la siguiente página web: <http://www.cybersyn.cl/castellano/home.html>

organización de mi análisis del tiempo sigue algunas de las afirmaciones de Bernardo Subercaseaux en su texto “Tiempo nacional e integración: etapas en la construcción de la identidad nacional chilena” (2005), específicamente la idea de tiempo experimentado y tiempo simbólico. El trabajo con los múltiples tiempos y espacios que transcurren en la novela será apoyado por el concepto de “rizoma” desarrollado por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1980). Con el objetivo de acercar la problemática del tiempo a la del cuerpo, recurro a lo postulado por Giorgio Agamben en su texto *Infancia e historia* (1978), para rescatar la hipótesis que él formula respecto a idea de placer como unidad de tiempo. En cuanto al tratamiento que presenta el tiempo del personaje Carlos Altamirano pienso trabajarlo desde el texto *Inmunitas* (2005) de Roberto Espósito, puesto que me permite desarrollar la destrucción y construcción del tiempo como metáfora de fenómenos inmunológicos. Para pensar la cuestión del fragmento desde el nivel discursivo utilizaré el texto *Teoría del fragmento* (1998) de Kazimierz Bartoszyński. Finalmente, para pensar la cuestión del espacio y del cuerpo, específicamente del no-espacio en relación con el desierto me referiré al texto de Michel Foucault *El cuerpo utópico. Las heterotopias* (1966)



“Mancha urbana del Gran Buenos Aires”. Foto tomada de noche por la NASA.

En el horizonte de la intemperie latente

Atravesando siglos y siglos de penumbra,
De sumisas distancias que irremediamente los conducen aquí.
Olga Orozco, “Cabalgata del tiempo”

Como no voy a trabajar cualquier novela tampoco puedo hablar desde la vaguedad aplicable a cualquier desierto, el pensamiento que aquí desarrollo es un pensamiento situado (para bien o para mal) con muchos puntos ciegos, pero ahí radica el futuro diálogo con quien los señale. Vamos a partir por analizar el “antecedente” si es que se puede llamar así, al desierto representado en la novela de Pedro Mairal, es decir, lo primero será revisar aspectos centrales de la construcción fundacional del desierto argentino, esencialmente aquellos aspectos rescatados por el novelista, de otra manera nos faltaría vida para lograrlo.

Podemos decir que debemos comenzar luego de que las provincias del Río de la Plata lograron liberarse del yugo español, justo después de que éstas se convirtieran en la República de Argentina. Junto al diluido miedo por una posible amenaza española se comenzaron a desarrollar en la joven república las dudas y ambiciones por el territorio sur, dominado principalmente por un gran número de indígenas. Este problema se mantendrá latente por varios años, hasta que en 1878 se da comienzo a la campaña denominada “La conquista del desierto” la cual se prolongó hasta 1884 con el triunfo del comandante del ejército argentino Julio Argentino Roca, pero la discusión sobre la legitimidad del conflicto es una polémica que se mantiene hasta nuestros días. Entretanto mucho se dijo, pero es más importante aquello que se escribió, existió toda una apropiación discursiva del desierto con variados propósitos, aunque de los más gravitantes son dos, los que según Tulio Halperin-Donghi pueden resumirse en “la construcción de una nueva nación y la construcción de un Estado” (10)

De esta manera, las diferentes posiciones desarrolladas por importantes pensadores de la época (Sarmiento, Alberdi, entre otros) compartían en común la idea de un proyecto, de encaminarse hacia un fin, más allá del contenido de dicho proyecto o fin, sea cual sea, la idea de la marcha, del movimiento, fue lo importante.

Para lo que pretendo desarrollar en este texto es importante considerar que la implantación del movimiento del progreso por los pensadores de la capital será contra puesto al tiempo del estancamiento identificado por el discurso nacional en la zona de las provincias pero, más significativamente, en el desierto. El tiempo del progreso moderno es aquel dirigido a una meta, con un propósito, el que en el caso argentino apuntaba al orden y a la estabilidad nacional, sin embargo, lo más característico de este momento radica en que el presente es pensado desde un futuro, es decir, frente al atraso que supone la pampa como territorio a manos de los indígenas las soluciones que se proponen son impulsadas por el ideal de nación que queremos ser, el problema surge cuando este ideal está basado en conseguir la modernidad europea porque necesariamente conlleva al intento de borrar todo pasado o amenaza material² que nos aproxime a la barbarie. Lo que está en juego es lo siguiente, el futuro y la unidad política y nacional está determinada en cómo se va a completar la ausencia que es esencialmente el desierto (el no-límite, el no-progreso), a modo de ejemplo, podemos identificar este actuar en la manera en que Domingo Facundo Sarmiento genera en *Facundo* (1845) frente a la ausencia política que posee la pampa el despliegue sobre ella del terror del caudillismo, así se vuelve este espacio “el lugar en donde el estado-nación ausente debe advenir”. (Rodríguez 15) para imponer algún tipo de orden, de límite. Lo que me interesa destacar para el desarrollo de este trabajo es que la apropiación discursiva del desierto implica un tiempo otro al anhelado por la nación, de esta manera, la elaboración del pasado será identificado con el desierto, y este, a su vez, con el tiempo del retraso.

Ahora bien, por supuesto que al hablar del desierto lo primero que concurre a la imaginación es algo ceñido a un espacio que lo conforma, por esto no puedo dejar de detenerme y mencionar brevemente que esta estructura temporal dispuesta para el desierto se le suma la generación de un espacio relacionado, o inserto en el cuerpo de la nación. Se puede entender este cuerpo de la nación como una estructura orgánica, sobre la cual intenta generarse una estratificación, es decir, una jerarquía marcada por estar a la

² Digo material porque, como ya he mencionado, la pervivencia de la barbarie se verá reducida cada vez más a producciones discursivas. Cabe destacar que sobre esta línea en los últimos años en Argentina se ha generado una discusión sobre cómo no se ha trabajado en identificar más la figura del indio, y en cómo la discusión siempre suele volver a la narración de la gesta elaborada por el ejército argentino y no a, por ejemplo, la superioridad en población de los indígenas o en individualizar al enemigo, a la barbarie. Solo para rescatar algunos casos, esta discusión es planteada por David Viñas en el texto *Indios, ejército y frontera* (1982) y también puede observarse en el documental *El país del diablo* (2007) del director Andrés Di Tella, en el cual se intenta seguir el rastro del cacique Namuncurá a través del recorrido que realizó el escritor Estanislao Zeballos por la pampa luego del exterminio indígena.

cabeza la capital funcionando como “ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo ciudad sede administrativa” (Rama 30) que controle al resto de las provincias. Lo interesante aquí es el hecho de que en la práctica las divisiones que se intentan establecer mediante una frontera civilizadora no logran ser tales, pues a pesar de incluso la aniquilación del indio la construcción del “otro” seguirá operando, siendo así la aparición de del desierto en los diferentes pliegues de la de la realidad social.

La aparición de lo “otro” dentro de la civilización considero que puede encontrarse a manera de generación de determinadas estructuras sensoriales que, en su devenir, ayudan a la pervivencia de la ilusión sobre la consolidación división civilización/barbarie, para aclarar más esto considero pertinente revisar la reflexión que realizan Deleuze y Guattari sobre la generación de un “otro” a partir del mismo organismo:

[...] hay un cuerpo sin órganos que se opone a la organización de los órganos que llamamos organismo, pero también hay un cuerpo sin órganos del organismo, que pertenece a este estrato. Tejido canceroso: a cada instante, en cada segundo, una célula deviene cancerosa...se apodera de todo; es necesario que el organismo la haga volver a su regla...no solo para volver él mismo, sino también para que sea posible una fuga fuera del organismo, una fabricación de “otro”. (167)³

Es precisamente el devenir de este cuerpo geo-orgánico nacional el que podemos encontrar tratado en la representación del desierto argentino que nos brinda Pedro Mairal en *El año del desierto*, especialmente porque existe en la novela la representación de este devenir a través de la idea de la intemperie, especialmente porque su presencia expone las diferentes territorializaciones del deseo (sean de la nación o de la protagonista) mediante la desterritorialización de estos. La intemperie en la novela es *aquello* acedia a la ciudad de Buenos Aires con convertirla en un pajonal, la denomino como “aquello” porque en la obra nunca es descrita más allá de los estragos que ocasiona (derrumbe de las construcciones sólidas, alteración en la organización política-social), sin embargo, logra ser el “cronotopo” que estructura la novela. El concepto de “cronotopo” según lo expuesto por su autor, Mijail Bajtín, en el texto “las formas del tiempo y del cronotopo

³ Debo aclarar que presento algunos resguardos sobre si la analogía del tejido canceroso realmente aplica a lo que aquí intento poner en discusión, sobre todo teniendo en consideración lo contenido en *El año del desierto*, sin embargo, me parecía indispensable rescatar la idea de un órgano incubador de algo otro, sea amenazante o no, y además porque también creo que el desierto como un cuerpo sin órganos puede suscitar a una reflexión mayor que puede ir más allá de los límites de este trabajo.

en la novela” (1975) destaca una condensación de los elementos de tiempo que “se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (238)

Espacio

Tal como inicia la novela, con María revisitando el pasado a medida que va revisando los mapas, planeo comenzar el análisis proponiendo (de manera muy general) un mapa del desarrollo de lo relacionado al tiempo-espacio. Los dos planos que resaltan en la novela, a mi juicio, son el plano vertical y el plano horizontal, el primero estará referido a la ciudad, esto porque la gran mayoría de las veces en que la protagonista está situada en un espacio urbano lo hace señalando las edificaciones con especial énfasis en su altura, tal como lo podemos ver a continuación:

Ver el campo abierto así de golpe y empezar a meterse daba miedo. Era como entrar en el mar, como alejarse de la costa sin salvavidas. Luma no decía nada, pero era la que estaba más asustada. Después de pasarse meses dentro de las piecitas mínimas, no soportaba entrar en los kilómetros de cielo abierto y se escondía bajo la manta [...] Cuando mirábamos para atrás, se veían muy lejos los edificios del centro. Desde ahí todavía podía distinguir, entre las construcciones altas, el perfil de la Torre Garay. (148)

La aparición de los edificios en esta cita funciona como una especie de coordenada que se corta el horizonte, el descampado que está generando la intemperie, esta presencia lejos de ser anecdótica nos concentra la atención en lo gravitante que resulta para María la imponente figura de la Torre Garay, lugar donde se desempeñaba como secretaria. Pero también sirve para caracterizar el centro de Buenos Aires como un espacio distanciado de lo bajo, me explico, la representación que tenemos de la capital en la mayor parte de las ocasiones pasa por la referencia a altos edificios modernos, o a la gran torre de departamentos donde habita la protagonista, desde el elemento de la altura permitido por la arquitectura urbana, moderna, tenemos que la perspectiva desde la cual narra María parece dar la idea de una distancia respecto a lo que acontece en lo bajo, el horizonte afectado por la intemperie para María no pasa de ser un *allá* del problema, tal como podemos ver en el siguiente fragmento “a mí, por momentos, me parecía todo una gran exageración. Las cosas no podían estar tan mal, porque yo podía ir al trabajo y volver sin problemas” (29)

También se puede mencionar que dentro de la carga simbólica que posee la Torre Garay podemos realizar interpretaciones en relación con las formas en las que se ha desarrollado la economía argentina, afirmo esto teniendo como base lo que menciona María respecto a las oficinas de este edificio:

La altura del piso veinticinco permitía esa mirada geográfica. Era la vista de los hombres poderosos. Por eso habían puesto las salas de reunión hacia ese lado. No era una linda vista, pero parecía perfecta para hacer negocios. Como si fuera un lugar en otro país, lejos del barro nacional, como visto desde un avión. Era la altura de la economía global, de las grandes financieras del aire, donde se establecía a la perfección los contactos telefónicos con las antípodas. Como si, ahí arriba en el mejor oxígeno, en la cima del mundo, pudieran tocarse la punta de los dedos con New York, con Tokio [...] El truco del lugar era la altura, lejos del tercer mundo, el horizonte lejano, diáfano, donde podía verse, en los días más claros, la orilla de enfrente, la salvación *offshore*, el Uruguay, la ciudad de la Colonia del Sacramento. (8)

Este fragmento condensa bastante bien cómo Argentina se inserta en la economía global, o más bien en el capitalismo. Halperin-Donghi trata este tema vinculando el capital y la conformación del espacio de la nación argentina, especialmente cuando discute la confrontación que tuvo Sarmiento y Alberdi respecto a las maneras de organización política para Argentina. Alberdi, a través de la recuperación que realiza Halperin-Donghi, establece que “la Argentina sería renovada por la fuerza creadora y destructora del capitalismo en avance” (54), la renovación a medida que se avanza generó las desigualdades que aún podemos observar en la sociedad argentina, el “truco del lugar” como afirma María en la cita es destruir aquello que obstruya el flujo del capital, como lo fue el desierto y su horizonte eterno de nada, y crear de esta destrucción una diferencia de la cual poder desapegarse, distanciarse. Así, considero que lo que contiene el plano de lo vertical, de lo urbano, es una mirada desapegada que nos habla de la idea de un capitalismo transnacional, a su vez, desapegado de la realidad tercermundista del subdesarrollo, siendo esto en la novela retratado en los planos de narración de María desde la altura que terminan por hacer ver la intemperie como *aquello* de un horizonte lejano.

El movimiento de la intemperie, por el contrario, se suele expresar en la horizontalidad, en la expansión de la destrucción, aunque por esto no debe pensarse que su efecto es superficial, sino que avanza afectando las capas más profundas del territorio sobre el cual se impuso la civilización, podemos notar esto en la manera cómo la protagonista es desplazada de los planos verticales (Torre Garay, el edificio en el cual se muda con su padre, el hospital donde trabajó) a un plano horizontal a medida en que la intemperie avanza sobre la ciudad y obliga a María a huir hacia los márgenes de la capital, tal como lo resume el siguiente fragmento:

Caminaba por la planicie amarilla. No había ni una sola quebrada en el terreno. No había escalera, ni árbol donde treparse. Se vivía a nivel del pasto. La tierra ahogaba como un océano. Era yo la única cosa vertical en kilómetros a la redonda. Lo vertical era excepción, casi soberbia. Toda la tierra alrededor era una gran convocatoria al descanso. Entonces me tendía de espalda en el pasto, me entregaba a esa fuerza, esa flaca horizontal que me tumbaba, llamándome, y me quedaba así, de espalda, sin hacer que hacer otra cosa que mirar los cielos cambiantes, cerrar los ojos, abrirlos, ver las flechas de bandadas migratorias volviendo al Sur (191).

Tiempo

La intemperie no solo es representada en las maneras en cómo destruye las edificaciones a su paso, sino que también produce un efecto interesante en la unidad de tiempo que se desarrolla en *El año del desierto*. Tenemos, tal como lo indica el nombre, la cantidad comprendida en un año, pero la narración que realiza María se posiciona en una instancia posterior, una vez que los hechos que nos va a narrar ya han sucedido. La protagonista vuelve sobre lo que ha vivido, al igual que la nación en el momento de verse afectada por la intemperie parece volver a una situación premoderna. Así, el desarrollo del tiempo adquiere la forma de *rewind* o de rebobinar sobre la historia, sin embargo, lo más rescatable es que este desplazamiento no es una orientación de volver a una fecha específica del pasado, sino más bien es volver sobre el proyecto de nación, o más bien sobre sus fallas, que parecen encontrarse entre las sombras de los rascacielos prontas a surgir amenazando el frágil equilibrio económico y social.

La narración representa esta estructura temporal de manera compleja, digo esto porque, por mi parte, considero que hay ocasiones en donde de un tiempo presente se proyecta

hacia un pasado (lo que le aconteció a la narradora), pero a la misma vez hacia un futuro (el de la trama que nosotros vamos a conocer posteriormente), creo que la aparición de estos tiempos en la narración puede verse en los siguientes fragmentos:

Adentro encontré una bolsita de terciopelo. La abrí y saqué un anillo de plata con una piedra aguamarina ovalada que habíamos visto el fin de semana en la feria del Parque Centenario. Me lo puse y le agradecí. Me encantaba ese anillo. Lo perdí ese año en los éxodos, cruzando a nado un arroyo. (6)

Me recibió con sus ladridos la perra de los vecinos, a la que llamaban Anit, Negra y no sé qué otros nombres. No paraba de ladrar, como si estuviera advirtiéndome todo lo que me iba a pasar en los meses siguientes, todas las penurias que íbamos a terminar pasando juntas. Era raro porque siempre le ladraba a mi papá y no a mí; esa mañana parecía realmente querer decirme algo (25).

Considero que este tipo de movimiento responde a la modalidad de la narración que efectúa María, la cual está basada en el recuerdo, respecto a esto Beatriz Sarlo menciona que el recuerdo no es liberado por un mero regreso al pasado, sino que necesita ser un advenimiento, el pasado “para decirlo de algún modo, se hace presente”, creo que ocurre lo mismo con el futuro, el que adviene a la narración para resaltar aún más la característica de rebobinar la historia. Lo que pretendo destacar con esto es que, desde la narración, existe en *El año del desierto* un movimiento del tiempo direccionado tanto hacia al pasado como al futuro, similar a la imagen del ángel de la historia que nos proporciona Walter en sus Tesis de la filosofía de la historia (1940), a propósito de su interpretación al cuadro de Paul Klee: “Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar” (IX). Afirmo que la manera en que la narradora hace confluir los diferentes tipos en una misma instancia narrativa puede deberse a que ella habla desde su catástrofe única, desde su trauma.

De la mano de esta confluencia temporal que se permite la narradora considero que se produce una relación con el espacio afectado por la intemperie, generándose así un tiempo que fluye “entre lo abierto sin detenerse sin rumbo alguno, [y que] desaparece también [como] cualquier tiempo apropiado” (Chul-Han 6). Este forcejeo hacia adelante y hacia atrás produce en el presente de la narración de María una saturación, en este sentido, de

los recuerdos que terminan desplazándose por un espacio fuera de la linealidad de la historia, o ahistórico.

Para Byung Chul-Han la pérdida de un origen jerarquizador de los tiempos produce que el tiempo se atomice, lo que termina por producir “una serie de momentos iguales entre sí” (7), eso puede generar una pérdida de significación diferenciadora. Esto se expresa de manera muy aguda en la obra, en particular, en las observaciones que realizan los personajes sobre el espacio en el cual se desenvuelven; uno de mis pasajes favoritos, por la condensación del tiempo en un solo lugar que produce, es el que narra la observación realizada por una de las enfermeras que trabaja con María sobre el estado del hospital:

Se formaban charcos sobre las baldosas rotas. Al parecer las raíces de los gomeros del patio llegaban hasta abajo del piso y levantaban las baldosas. Los múltiples arreglos del piso habían dejado un mapa de la desidia, y la falta de continuidad en los programas de salud pública. Según donde se tropezara, la jefa insultaba al gobierno responsable de la reparación. Así fui entendiendo que las baldosas ajedrezadas eran originales de los tiempos del presidente Roca; las celestes, de los tiempos de Perón; las de cerámica a la Revolución Libertadora; unas medio *beige*, del final de la dictadura; las de vinilo símil madera curvadas por la humedad, del tiempo del segundo fracaso radical; y los arreglos con parches de cemento pelado, de los peronistas de los últimos años (63).

Este mapa de la desidia que forma el autor puede revelarnos una reflexión en torno a lo que nos advierte Halperin-Donghi cuando habla de la permanente indefinición reinante en Buenos Aires, que solo revela a un país en si condición de trance de organización, sobre la que siempre se pensó que desaparecería con el inicio de cada nuevo gobierno; es por esto que en el episodio de las baldosas se encuentran los periodos de cada uno de los gobernantes equiparados en una falta de cuidado por encausar a un fin, a completar el proyecto nacional.

Con esto también se pueden relacionar las declaraciones que emitió el autor, Pedro Mairal, en una entrevista publicada en *La Capital, La Prensa, La Voz del Interior*⁴

⁴ Se puede revisar esta y otras entrevistas, aquí mencionadas, en el blog del propio escritor: <http://pedromairal.blogspot.com/2006/04/reseas-sobre-el-ao-del-desierto.html>

respecto de la relación de la novela y el episodio histórico de la crisis del año 2001, que afectó a Argentina:

El libro empieza con un episodio parecido a la crisis de diciembre de 2001, pero que se va desplazando hasta volverse irreconocible. A partir de ahí, todo el tiempo se repite toda la historia argentina para atrás, mientras la protagonista no se da cuenta, o por lo menos no lo explicita. (7)

La falta de intervalos entre un momento histórico y el otro, en la novela, expresan que existe un espacio en el cual la acción puede interrumpirse en cualquier momento y comenzar de nuevo, “un espacio formado por posibilidades de enlace no conoce ninguna continuidad” (Chul-Han 34)

Un ejemplo similar al anterior es el que está relacionado con el constante cambio de los nombres de las calles, esto se puede deber a que, en la medida en que la intemperie socaba el territorio, se comienzan a borrar los nombres de la figura histórica, se comienza a levantar el asfalto del pasado inventado en Buenos Aires para su diferenciación de otras provincias, y del descampado. Existe asimismo la fusión de todos los procesos políticos en la idea de una sola gran crisis, que en el libro se puede evidenciar en el hecho de que parece iniciar por la crisis económica del 2001 hasta la conquista del continente en 1492, similar a la idea de crisis única desarrollada por Benjamín. De esta manera es expresada la condensación temporal en determinados espacios:

El edificio de Alejandro estaba sobre la calle Perón.

–De qué lado está Perón? –pregunté.

Una señora me miró como si estuviera loca. Volví a preguntar a otra gente, pero nadie sabía. Cambié la pregunta:

–La calle después de Sarmiento ¿para dónde es?

–¿Cangallo? –me dijeron.

Le habían cambiado los nombres a las calles”⁵ (75)

⁵ Resultaría interesante leer *El año del desierto* prestando atención y analizando los cambios de nombre de calles, o de espacios a lo largo de la novela, por una cuestión de tiempo me resulta imposible analizar cada uno de estos cambios, pero no puedo dejar de comentar siquiera uno. Para comprender de mejor manera cómo se encuentra operando este retroceso y fusión simbólica del tiempo es necesario entender el porqué de la elección de estas calles para su representación. La calle Cangallo ha sido nicho de polémicas a lo largo de la historia contemporánea de Argentina, a comienzos del siglo XX ciertos sectores políticos presentaron en el congreso un proyecto para que Cangallo cambiara su nombre por el de Juan Bautista Alberdi, apelando a la importancia que representó este último a la organización nacional; el proyecto terminó siendo rechazado para que en la década de los 80 el Concejo Deliberante terminara por decretar el cambio del nombre de la calle Cangallo por el de Juan Domingo Perón. Este hecho ha suscitado diferentes reflexiones, entre las que

Cuerpo

Es el momento de preguntarse cómo afecta el cronotopo del desierto a la experiencia de María, y para esto quiero señalar inmediatamente que la importancia de concentrarse en esto radica en que el hecho de que la narración se genere a partir de la voz de una mujer permite la conexión con otras problemáticas y con perspectivas ceñidas específicamente a su posición como mujer. Más aún cuando el mismo autor ha destacado la importancia del hecho que sea una mujer quien narre la historia, esto definitivamente no es un elemento al azar tal como podemos verlo en las declaraciones que emitió para *Diario Página 12*:

–Si hubiese sido un hombre (en el capítulo dos probablemente lo hubieran matado al insertarse en las guerras), tendría que haber sido un desertor que estuviera todo el tiempo escapándose. Desde la perspectiva de una mujer, que atraviesa la pesadilla de la historia argentina, podía contar la historia de la violencia como un telón de fondo en el que ella siente cómo repercute toda esa violencia sobre la vida privada (8)

Lo rescatable de esta declaración es el hecho de que el autor señale en María, como mujer, la representación de la violencia como desarrollada en un telón de fondo⁶, poniendo en relieve la vida privada, de esta manera lo que le acontece a María sucede simultáneamente en un plano público y uno privado. Ya que la narración de María se genera a partir de relatar recuerdos, los estragos generados por la intemperie parecen estar acechando con el olvido a los recuerdos que posee la protagonista de su familia, tal como podemos observarlo a continuación:

Empecé a fumar. Necesitaba escaparme unos minutos al jardín a prender un cigarrillo o a llorar donde no me vieran. Descansaba cinco minutos en ese banco de piedra bajo un gomero inmenso, el mismo árbol centenario que levantaba con

me gustaría destacar se encuentra la que realiza Armando Maronese en el texto titulado “los vaivenes de la calle Cangallo en Buenos Aires” (2008), especialmente porque el autor considera que este hecho constituye una cruel ironía, en un símbolo de la Argentina que pudo ser y que finalmente fue.

⁶ Esta afirmación, sin embargo, tiene sus límites puesto que María, en algunos momentos de la novela, sí sufre una violencia directa y bastante explícita, por ejemplo, los sucesos que le acontecen en el *Ocean Bar* cuando narra las golpizas que recibe: “El Obispo no esperó ni a cerrar bien la puerta para pegarme. Me agarró del pelo con la izquierda y dando un gemido extraño me pegó con la derecha un bofetón que me hizo zumbear la oreja. Lo insulté, tratando de cubrirme con los brazos. Quise patearlo pero no pude. Me pegó otra vez en la otra oreja y me caí.” (139)

sus raíces las baldosas del pabellón. Me recordaba al ombú de la plaza de Beccar donde me llevaba mamá a jugar a la tarde, después del colegio. Me sentía protegida ahí, debajo de esas ramas gigantes. Pensaba en nuestra casa en Beccar. ¿Cómo estaría todo eso ahora? La última vez que había mirado el mapa que me llevaba el hermano de Irene, la intemperie estaba en el kilómetro 20 [...] a esa misma altura estaba Beccar. (63)

Esta simultaneidad es trabajada igualmente más allá de la estructuración del relato y de los tiempos que en él confluyen, éste se encuentra corporizado por María, ya que la narradora varias veces a lo largo de la novela nos advierte que logra experimentar la intemperie mediante su cuerpo:

A la vuelta no quisimos pasar por el basural y caminamos por medio de Las Heras. El lugar no había cambiado tanto. Otras veces había sentido lo mismo al cruzar esa avenida. Incluso, estando todavía los edificios altos, había tenido una sensación de intemperie. Era algo físico, cuando cortaba el semáforo y no pasaban autos ni colectivos, y yo cruzaba mal, por la mitad. Durante un instante, había mucho cielo ahí en medio del asfalto y un viento raso me arremolinaba el pelo...Debajo de la ciudad, siempre había estado latente el descampado” (130).

Aventuro a afirmar que esta interiorización puede deberse a que, tal como lo señalaba Pedro Mairal en la entrevista, la mujer al atravesar la pesadilla de la historia argentina, es decir, al experimentarla *en* ella posee una perspectiva más cercana de la intemperie que siempre estuvo ahí latente, tal como la violencia que sufre a lo largo de la novela de mano de tanto “civilizados” (sus jefes por ejemplo) como de los “salvajes” (los braucos), la cual las diferentes apropiaciones discursivas a lo largo de la historia no lograron ocultarle.

El elemento temporal no es el único que se deja sentir en la corporeidad de María, el espacio que está moldeando la intemperie con su avance, va generando un territorio que afecta a la narradora, tanto así que ésta pasará a habitar fuera del límite, inscribiéndose como “excrita”, según las reflexiones de Jean-Luc Nancy. Entiendo por “excrito”, junto con Nancy, a una “inscripción-afuera, una puesta fuera del texto como el movimiento más propio [...] el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde extremo, extremo y sin que nada haga de cierre” (13).

Tanto el tiempo como el espacio que afectan a María siguen la lógica de los elementos propios del desierto que he intentado identificar al comienzo de este trabajo. El hecho de que el desierto sea presentado como el llano, un paisaje en devenir constante genera el miedo de enfrentarse a un ente plegado sobre sí mismo, al cual nunca se termina por acceder, el exceso de la indefinición inquieta y es una amenaza constante por perderse en él.

La delimitación de un espacio “afuera” generado a través del miedo está condicionado por la característica propia de la protagonista: ser mujer, este hecho sumado a las razones que intenté dar para la interiorización de la intemperie por parte de María, generan que en ella se generen emociones de inseguridad constante tal como podemos observar en el siguiente fragmento:

Había un hambre nuevo en el aire, quizá porque no había televisión, no había chicas en tanga moviendo las caderas en programas de música tropical, ni películas eróticas, ni desfiles de bikinis. Los tipos buscaban mujeres solas por los pisos, miraban volvían a pasar. Me querían dar charla, me hacían preguntas. Yo me empecé a tapar más. Me vestí con cosas largas hasta la pantorrilla y me até el pelo en un rodete. De las otras chicas que me cruzaba por los pisos, ninguna se animaba a usar remeras cortas ni minis ni pantalones ajustados. Había que cuidarse sola y no era cuestión de estar atrayendo miradas (52).

Para comprender de mejor manera la construcción de un espacio a través de la presencia del miedo, recurro a las reflexiones que desarrolla Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004). Esta autora señala que el mundo parece sistemáticamente presionar contra el cuerpo, generando que éste se encoja y se retire del mundo. Así, el mundo termina por restringir la movilidad del cuerpo preparándolo para la huida (producto de la amenaza, huir hacia la vida privada), puesto que en el caso de las mujeres el acceso al espacio público,

-“está restringido por la circulación de nosotras sobre la vulnerabilidad femenina [...] no solo construyen “el afuera” como inmanentemente peligroso, sino que también consideran la casa como segura [...] la seguridad aquí se vuelve una cuestión de no habitar el espacio público o, más exactamente, de no moverse sola en ese espacio” (116).

De esta manera podemos entender que, para María, y para el resto de las mujeres dentro de la novela (y lamentablemente en la realidad) la intemperie no se materializa exclusivamente en la caída de la ciudad, en la desaparición de la tecnología, sino también como un exterior de la cultura heteropatriarcal, delimitándonos nuestro transitar, amenazándonos de manera directa e identificable.

La posición de María como un cuerpo “excrito” también debe entenderse en relación con “la pesadilla de la historia argentina”, el hecho de que ella descienda de irlandeses, sea de compleción clara, podría dar el pie para intuir que su exclusión no resulta ser tan drástica como si su ascendencia fuera indígena, sin embargo, lo que vamos notando a lo largo de la novela es que todo lo que disputa, los caudillos que defienden o atacan Buenos Aires, parecen estar gestando una historia que le es extraña a ella y sus vivencias, y si llegan a afectarla es principalmente producto de la culpa o de violencia.

La excripción de María es su posición afuera de la historia, esto se refleja cuando ella afirma que recordar el plano urbano le implica una carga, para ella los nombres de esas calles no significan mayormente nada:

Yo tenía ganas de alejarme del Bajo que el movimiento mismo, por más lento y torpe que fuera, me alegraba. Tenía el centro de la ciudad en la cabeza. Me agobiaban todas sus esquinas y rincones. Quería salir de ahí, alejarme de la maraña de nombres de calles y salir al campo abierto de una vez [...] me libraba de una especie de mandato que me había impuesto sin darme cuenta. El avance de la intemperie me había hecho sentir que toda la ciudad, a medida que se borraba de la realidad, debía quedar grabada en mi cabeza. Yo tenía la obligación (nadie me lo había pedido) de memorizar cada rincón, cada calle, cada fachada, y no dejar que los nuevos terrenos baldíos se superpusieran sobre la nitidez de mi recuerdo y lo borrarán. Entrar en el campo me libraba de ese mandato, lo borraba todo de una vez, al menos, en mi cabeza. (147-8)

La condición de María como sujeto ahistórico es revelado en el momento preciso en que esta se ha dado cuenta de que los nombres de calles como Rivadavia, Sarmiento, entre otras, no significan nada para ella, la historia de la nación argentina que retrocede parece hacerlo frente suyo, pero la narradora nunca se percata de esto, nunca advierte la similitud de los procesos desarrollados en su presente con los acontecidos en el pasado de la nación. Para algunas teóricas feministas, como Margarita Pisano, para quien la mujer es aquella

que habita un vacío histórico, pues, “los hombres han tenido y registrado su historia, aunque falseada y manipulada, construida de acuerdo con sus intereses. Nosotras ni siquiera eso hacemos, somos ahistóricas” (52), esto puede ligarse al problema del espacio público del cual parecen habernos expulsado, tal como lo mencioné cuando me referí a la construcción del espacio a través del miedo. El carácter escrito de María respecto a la historia del país (del plano exterior) producirá que ésta se refugie en otro tipo de historia, en la historia familiar ligada principalmente a la línea materna, como también a una conexión con su historia propia. Los siguientes pasajes resumen esta idea:

En esa época, lavarme el pelo era un ritual importante. Mi pelo era mi pertenencia a una larga cadena de mujeres que me volvía más fuerte. Primero las celtas antiguas, pelirrojas. Después mi bisabuela, Eveline Hill, que cerca de 1910 se embarcó sola en Dublín, en el estuario Liffey, y cruzó al mar, buscando a su novio irlandés que supuestamente la esperaba en Buenos Aires [...] Así, su pelo fluyó hasta mi abuela como un salto de agua derramado de madre a hija por el declive de las generaciones, un solo río adornado con hebillas, cintas, flores, todo ese pelo cobrizo en la foto de mi abuela en una terraza cuando era joven, riéndose, sin la cofia de enfermera, el pelo suelto al sol [...] todas esas mujeres llegaban hasta mi propio pelo, hasta las puntas en donde yo sentí que terminaba, o quizás fuera otro salto (92).

Yo buscaba las Tres Marías y armaba a partir de ahí una constelación inventada, un gran círculo al que llamaba las Diez Marías. No me alcanzaba con tres. Sentía que yo, solo en ese año, había sido más que tres Marías. No porque hubiera envejecido, sino porque me había ido acumulando, sumando Marías. Tantas estrellas me hacían cerrar los ojos y me quedaba dormida, entregada a la intemperie (206).

Fragmentación

La expresión de esta modalidad del tiempo y del espacio afectada por el cronotopo del desierto, se puede entender como la fragmentación de la experiencia, la cual creo identificar a partir del discurso desarrollado por la narradora próximo al final de la obra; existe en este segmento una interiorización de la intemperie por parte de la protagonista. En el pasaje siguiente no solo tenemos la declaración de la narradora identificándose con la intemperie, sino que también con su disposición fragmentada: “¿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 es algo mío” (137).

El proceso de la fragmentación de la experiencia de María se encuentra acelerado por la violencia que sufre esta en su desplazamiento, la misma que al final de la obra la retornarán a ella misma al inicio de todo, en la Torre Garay, lugar que identifiqué como el espacio de la perspectiva masculina, el lugar vinculado a los jefes de María, pero también al poder económico de la nación; aquí la violencia no deja lugar para un intervalo temporal, y la “desaparición de los intervalos genera un espacio desorientado” (Chul-Han 34) tal como podemos observarlo a continuación: “miraba los sillones como sin comprenderlos, como monstruos que se ahuecaban cobijando los cuerpos. La entrega displicente de los cuerpos sobre lo mullido del monstruo. Lo cómodo. Veía a la gente por partes, por detalles que se juntaban en mi cabeza” (226).

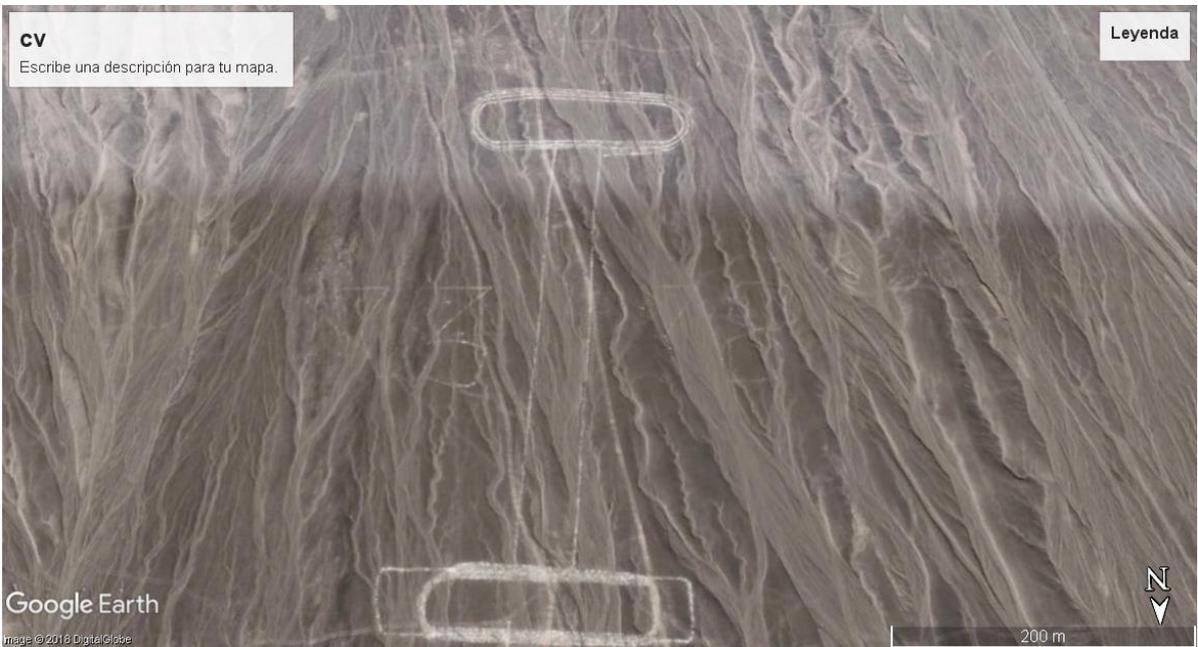
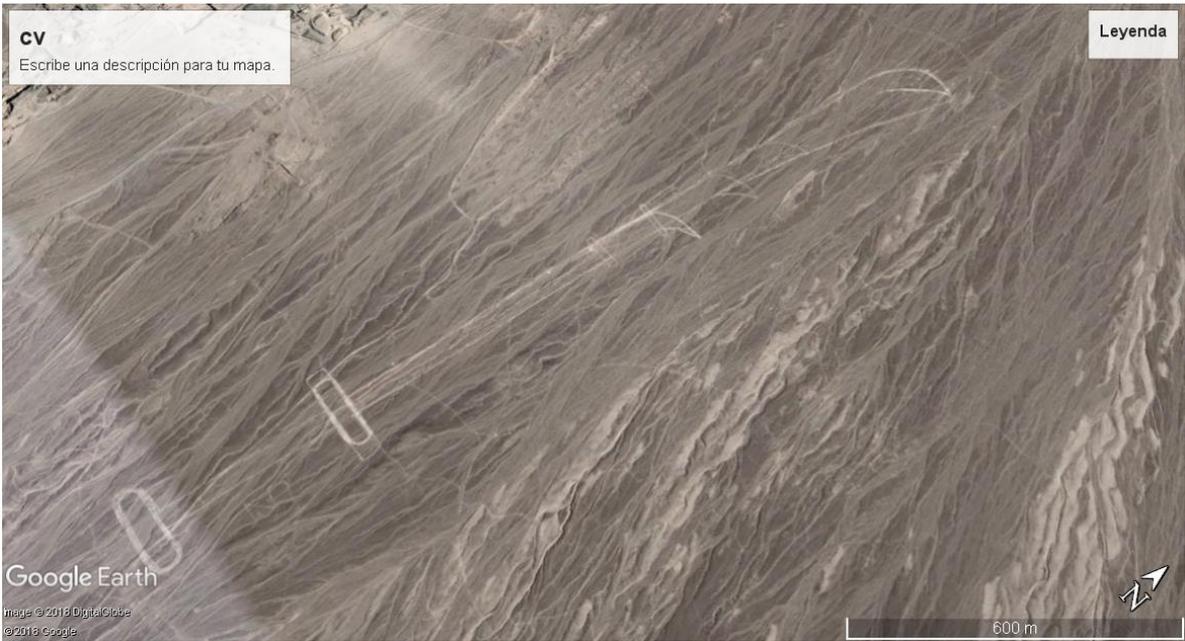
Esta violencia, hacia el final de la obra, terminará por fragmentar de manera absoluta la narración, esto mediante la aparición del silencio dentro del discurso de la narradora; así, la interiorización de la violencia de la intemperie generará un quiebre entre lo vivido y lo dicho, en última instancia podríamos hablar de un quiebre en la producción de sentido respecto a la realidad. Afirma la protagonista:

Se me había borrado la capacidad de hablar cualquier lengua. Ni las palabras estaban ahí. Alguna conexión se había cortado, no podía mandar la orden de hablar, ni la orden de mandar 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” (225).

La cuestión del silencio propongo se entienda como una expresión más de la cualidad ahistórica de la mujer, ya que para nosotras existe una cultura del silencio que sustenta, a partir de guardar los secretos de la comunidad, la misma comunidad del patriarcado. Puede esto llevarse más allá y decirse que “las palabras ya no nos sirven para entendernos, porque su significancia está cargada por la hegemonía” (Pisano 59-60), sin embargo, afirmo igualmente que este silencio de María no es permanente, en su caso, el mutismo del cual se ve afectada “coopera en la esperanza o desesperanza de una concordia final. Todavía no es más que un habla diferida [...] la ruptura es la respiración del discurso” (Blanchot 94-5). De esta manera, el habla diferida que está contenida latentemente en el silencio de María, va a exhalar en una profusa narración de los recuerdos vividos en aquel

año de su vida, con la utilización de un tiempo desfasado y desde una ubicación excrita al orden, a la jerarquización de la historia.

Lo revisado en este trabajo puede, y debe, relacionarse con un contexto posmoderno, pues considero que lo realizado por Pedro Mairal en *El año del desierto* va más allá de un mero revisionismo de la historia argentina, es más bien el hacer confluír el relato de la ciudad (nación) y el del desierto-provincia a través de la metáfora de la intemperie para mostrar que ambos discursos no constituyen tiempos ni espacios contrarios entre sí; como máquinas productoras de un devenir vital, generan flujos en los cuales ha de producirse un enfrentamiento pero también una profunda necesidad de la generación de un “otro”. Que estos flujos en ciertos casos puedan identificarse como bajo las lógicas del capital, es en parte, por la manera en la que se ha desarrollado la historia argentina, la cual puede considerarse como “el avance ciego y avasallador de un orden capitalista” (Halperin Donghi 140) que ha expuesto a millones a la más descarnada intemperie.



Entre la utopía y la distopía: todos los caminos abren al desierto

Pero deben comprender
Que para mí nadie ha salido de Chile.

“Antes del desorden”. Jorge Teillier

22°33'27.21"S 68°54'24.37"O. Calama, Chile. A finales del año 2011 se llevaron a cabo diligencias dentro del proceso de investigación sobre el caso Caravana de la Muerte, en ese contexto fueron inspeccionados terrenos cercanos al aeropuerto El Loa. La razón de dicho operativo se debió a una carta recibida por una integrante de la Agrupación de Ejecutados Políticos; la misiva contenía una fotografía tomada desde el aire, más específicamente desde un satélite, en donde se podía apreciar la imagen de un corvo, arma insignia del ejército chileno, con una empuñadura marcada con los números “73-78” en pleno desierto, estos números, aparentemente, en alusión al inicio de la dictadura militar y a la fecha en la cual se ejecuta la operación denominada Retiro de Televisores, la que consistió en que agentes del ejército participaron en labores para desenterrar cadáveres de prisioneros políticos sepultados de manera clandestina en fosas a lo largo de Chile para proceder a arrojarlos al mar y así hacer desaparecer las evidencias de los crímenes cometidos en la Caravana. Al momento en que los investigadores de la Policía de Investigaciones revisaron la imagen para constatar su veracidad se dieron cuenta de que la forma fotografiada correspondía a dos kilómetros de trazos hechos con cal en pleno desierto, los que desde el cielo asemejaban líneas de nazca. Si bien en el terreno no se encontraron evidencias o restos humanos pertenecientes a algunas de las víctimas de la Caravana de la Muerte las dudas sobre lo sucedido nunca lograron ser contestadas del todo, y este hecho pasó a ser considerado como una mera anécdota extraña.⁷

⁷ Para más información sobre lo sucedido recomiendo revisar la cobertura que realizan los siguientes medios:

<http://www.elquintopoder.cl/sociedad/el-arte-militar-o-los-2k-de-odlanier-mena/>

<http://www.theclinic.cl/2013/09/03/calama-el-siniestro-corvo-de-2-kilometros-que-indica-la-ruta-de-la-caravana-de-la-muerte/>

Propongo iniciar este segundo capítulo de análisis desde el acto de preguntarnos ¿qué hubiera pasado si? Desde la situación más nimia de nuestras vidas hasta las más trascendentales, resulta tentador inclinarse hacia el pasado y poder modificar en algo nuestra historia. Luego de 1973 esta debe ser una de las preguntas que más resuena a lo largo de este pasillo angosto y frío que llamamos Chile, solo superada por ¿dónde están?. Es apremiante intentar regresar sobre un país con tantas posibilidades en mente conociendo que ninguna de ellas nos permite el regreso a lo que fue, a esa especie de casa interior, al parecer a nosotros nos queda deambular. Considero que el lugar más icónico del deambular es el desierto, esto basado igualmente en la tradición bíblica, sin embargo, lo que creo identificar en la novela *Synco*, de Jorge Baradit, es cómo el “cronotopo” del desierto genera un desplazamiento constante, constituyente de espacios-tiempos, consideraré “cronotopo”, tal como lo he tratado en el capítulo anterior de este trabajo, desde las ideas que esboza Mijail Bajtín.

Alrededor de año 2005, en Chile, las reflexiones respecto a las posibilidades que presenta el relato histórico lograron formar una comunidad, más allá de círculos especializados compuestos por historiadores. Se consiguió reunir a cientos de personas bajo la pregunta “¿qué hubiera pasado si?”, así se formó *Ucronía Chile*: se trató de un blog que estuvo activo aproximadamente por el transcurso de dos años; en este período las lectoras y los lectores podían discutir sobre diferentes aspectos en torno al concepto de ucronía como, a la vez, publicar sus escritos en los cuales el trabajo desde la ucronía fuese protagonista. Este blog fue creado de manera conjunta entre Jorge Baradit, Álvaro Bisama, Francisco Ortega, y Mike Wilson quienes, una vez cerrado el blog, se propusieron realizar una compilación con algunos de los relatos más significativos que pasaron por *Ucronía Chile*. Así en el año del bicentenario de Chile, publicaron *CHIL3: Relación del Reyno* (2010). Una vez concluido el proyecto *Ucronía Chile*, y unos años antes de la publicación de la compilación anteriormente mencionada, Jorge Baradit publicó, en 2008, la novela *Synco*⁸, en la cual es posible encontrar un trabajo con la historia elaborado a partir de una reflexión que solo permite conseguir la utilización del recurso a la ucronía.⁹

⁸ Considero interesante destacar que, en Argentina dentro de ese mismo año, se dio un fenómeno similar en cuanto a trabajo con el discurso histórico a partir de la creación de ucronías así, por ejemplo, en el año 2008 se publicó el libro *Ucronías argentinas*, de los periodistas de la revista *Barcelona* Javier Aguirre, Fernando Sánchez y Eduardo Bianco.

⁹ A pesar de que el blog *Ucronía Chile* ya no está disponible existen otras páginas en las cuales se produce una comunidad similar, de entre las cuales destaco *Historia alternativa wiki*, en sus publicaciones puede

Synco surge de la pregunta sobre qué hubiera pasado si el golpe militar del año 1973 no hubiese acontecido. En el plano más superficial, se inicia desde la respuesta más lógica: muchos de los proyectos impulsados por Salvador Allende hubieran podido llevarse a cabo. En este marco la novela representa el desarrollo de uno de los proyectos más ambiciosos del gobierno de Allende: Cybersyn (también conocido como Synco), un proyecto que buscaba, a grandes rasgos, desarrollar un sistema para la gestión y transferencia de información económica y operacional perteneciente sobre todo a empresas estatales. Dentro de la novela este proyecto logra desarrollarse en un período corto de tiempo, hasta alcanzar niveles altos de perfeccionamiento, lo que lleva a que Chile se convierta en el país líder del desarrollo tecnológico y económico a nivel mundial, esto después de que los chilenos se sobrepusieron al intento fallido de un golpe de estado, todo gracias a la intervención heroica de Augusto Pinochet. Eso cuenta la novela.

En este ambiente todos los ojos se concentran en descubrir cómo esta franja de tierra al fin del mundo pudo alcanzar “el milagro” de la modernización en tiempo récord de manera tan limpia y eficiente, y es precisamente esto lo que busca investigar la protagonista de la novela Martina Aguablanca. Ella es enviada como delegada de la embajada de Venezuela con el fin de recompilar información que le permita al gobierno venezolano implementar el mismo sistema informático. Pronto nos enteramos de que el viaje de Martina se ve motivado por razones que van más allá de sus funciones como delegada, pues busca identificar qué esconde “el país que conquistó el milagro” (57), y qué sucedió realmente el 11 de septiembre de 1973, principalmente, poder descubrir qué alertó a su padre, Eugenio Aguablanca, para tomar la decisión de irse al exilio a Venezuela llevándose consigo a su hija adolescente, una vez que éste se entera de los planes que tenía para Chile el gobierno de la Unidad Popular, más específicamente, el proyecto Synco que buscaba la construcción de un nuevo Chile. Sin embargo, a lo largo de su estadía en Chile, Martina comienza a notar que Synco planea ser utilizado con otros fines, tal como se nos revela posteriormente, “quieren convertir a Synco en una máquina del tiempo” (234). Quien se encuentra tras de este deseo es Carlos Altamirano, antiguo colaborador de Allende, quien busca hacer regresar el país al 11 de septiembre para lograr que el golpe sí se realice, esto debido a una serie de negociaciones que había realizado el presidente Allende con la derecha para evitar que el golpe aconteciera, lo que Altamirano

verse un Chile donde Diego Portales es presidente y el idioma obligatorio es el mapudungun: [http://es.althistory.wikia.com/wiki/Presidente Portales](http://es.althistory.wikia.com/wiki/Presidente_Portales)

ha tomado como una traición y la condenación del futuro de Chile. La obra acabará con la revelación de qué sucederá realmente en este nuevo 11 de septiembre, posible esto gracias al triunfo de los planes de Altamirano, y con Martina como desaparecida, al ser víctima de esta nueva reorganización de la historia.

Tiempo

Podemos entender la ucronía desde una relación con el concepto de utopía; así, si este último se define como el no-lugar, la ucronía, por su lado, viene a ser un “no-tiempo”. El término ucronía originalmente fue desarrollado por el filósofo francés Charles Renouvier en su obra *Ucronía: La utopía en la historia* (1876) quien, al referirse a este término, no centró la discusión sobre la existencia o no de este tiempo, sino que se encargó de identificarlo como algo que no se encuentra alojado obligatoriamente dentro del tiempo histórico. Ahora bien, no por esto último hay que entender la ucronía como algo totalmente paralelo a la historia convencional, la ucronía necesita, para un desarrollo completo, generarse a partir de un elemento o suceso que le otorgue verosimilitud al relato, y esto es posible mediante la utilización de algún elemento histórico que posibilite dicha narración. En el caso de la novela aquí a analizar, lo vemos en el hecho de que el proyecto Synco funciona como el elemento vinculante de la realidad y la ficción, puesto que ello tuvo efectivamente lugar dentro de la historia, así el truncamiento de su desarrollo abre la instancia para la ficción; tan patente es esto que desde el inicio de la obra, a través de las citas con información real del proyecto¹⁰, podemos ver la vertiente de la historia y la de la ficción confluir:

Synco fue un programa a cargo del británico Stafford Beer y los chilenos Fernando Flores y Raúl Espejo, para convertir las empresas estatales chilenas en una red interconectada y coordinada en tiempo real desde un centro de operaciones llamado *ops-room*. El objetivo, convertir a Chile en el primer Estado cibernético de la historia, bajo una red que se adelantó en décadas a la Internet como la conocemos (7).

¹⁰ Esta información es recopilada por el autor desde el trabajo desarrollado por Catalina Ossa Holmgren y Enrique Rivera Gallardo en la página www.cybersyn.cl

El rol relevante a lo largo de la novela que tendrán estas citas, obtenidas a partir de información real, radica en la generación de una forma de narración en particular, que está sustentada por una focalización cero del relato: el narrador omnisciente intentará asemejar las pretensiones de un relato historiográfico, de tal manera que mediante la utilización de ésta herramienta se da cuenta de los sucesos a través de un punto de vista “objetivo”. Ello explicaría la aparición de diferentes voces a lo largo de la historia, que funcionan a modo de “fuentes” de información. Es interesante ver que existe una similitud entre esta forma y lo propuesto por Hayden White en su texto *Metahistoria* (1973) cuando reflexiona en torno a la obra histórica como relato:

La obra histórica [...] es una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de “datos”, conceptos teóricos para “explicar” esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados (9).

A la aparición de citas con información sobre el proyecto real de Synco se le sumará la presencia de documentos históricos tales como fotografías referentes a las juntas realizadas por los desarrolladores de Synco, como también de Salvador Allende y Pinochet, entre otras. Mas estas imágenes se encuentran alteradas por la incorporación de elementos propios de la historia de la novela; por ejemplo, Pinochet es representado con el rostro desfigurado producto del atentado que sufrió por haber impedido el golpe de Estado. Estos elementos son datos que vuelven más verosímil la ucronía, pero también están indicando que la construcción de los relatos históricos se basa en una interpretación de los hechos, lo que supone una modificación, una reorganización de los acontecimientos en pro de un justificar un fin: el propio relato. Otro de estos documentos históricos que aparecen en la novela son los últimos discursos pronunciados por Salvador Allende, los que en su primera aparición funcionan como garantes de lo narrado, es decir refuerzan lo enunciado, al insertarse correlativamente a los sucesos:

-Señor, intervinieron la red de altavoces y pantallas de Santiago.

-¡¡¿Los apagaron?!!

-No, señor, están transmitiendo material propio.

«Yo no voy a renunciar. Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo» (247).

Pero en su segunda aparición, el pasaje extraído de este discurso aparece en yuxtaposición a lo narrado; así, la disposición del fragmento es más extensa que la anterior, además de que se encuentra separado en un capítulo que solo es conformado por este discurso.

El montaje de la mayoría de estos textos en relación con la trama principal contiene alguna marca (explícita o no) de tiempo y de espacio, tal como en el fragmento al cual me he remitido recién, en cuyo final se señala: “Salvador Allende, 11 de septiembre de 1973, 7:55 am. Radio Corporación” (264). Estos “cronotopos” particulares a cada referencia entran en relación con el “cronotopo” general de la obra, el de la ucronía-distopía.

La razón por la cual destaco estos elementos es porque considero que en *Synco* existe una multiplicidad de tiempos funcionando, los que se representan mediante una disposición rizomática, pensada desde las reflexiones que llevan a cabo Deleuze y Guattari, quienes respecto a los principios de conexión y de heterogeneidad del rizoma afirman que,

-“cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden [...] En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas. La noción de unidad sólo aparece cuando se produce en una multiplicidad una toma del poder por el significante [...] Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras” (12-5)

La multiplicidad de tiempos funcionando en la obra estará apoyada por la técnica del montaje ya mencionada, y de los cuales he decidido, por un deseo de generar cierto orden, analizar a partir de dos líneas generales influenciadas por la lectura que he efectuado del trabajo “Tiempo nacional e integración: etapas en la construcción de la identidad nacional chilena” (2005) de Bernardo Subercaseaux. En este trabajo, el autor propone dos perspectivas del tiempo, las que no deben ser entendidas como divisiones absolutas; estas líneas son la del tiempo vivido experimentado y la de un tiempo simbólico.

Pero antes de pasar a ese análisis quiero reflexionar un poco más sobre las implicaciones que puede tener la identificación de una disposición rizomática operando en *Synco*. Considero que esta estructura rizomática guarda mucha relación con la estructura propia

con la que se creó la maquinaria de Synco¹¹ Este modelo está estructurado bajo el concepto de “autopoiesis” ideado por Maturana y Varela, menciono esto porque podemos observar nuevamente una construcción rizomática del tiempo y del espacio, entendiendo este último como aquello que “no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo. El árbol es una filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción ‘y...y...y...’” (Deleuze y Guattari 29), cada voz que aparece en la novela consta de un tiempo experimentado en un espacio determinado.

Para las dos líneas de tiempo que he establecido, la del tiempo vivido experimentado y la del tiempo simbólico, tenemos en el primer caso una modalidad de tiempo que denomino la del deseo, esto porque en éste encontramos la motivación de los personajes más relevantes para la historia, Martina Aguablanca y Carlos Altamirano. Estos generan, a partir de sus intereses, placeres o miedos, un tiempo determinado que se dispone en relación con el tiempo de la historia principal (del inicio al desenlace), es decir, cinco días desde el jueves 6 de septiembre de 1979 al 10 de septiembre de 1979. Así, en el caso de Martina, obedecerá a un tiempo del fracaso en donde el deseo de saber qué sucedió el 11 de septiembre en Chile, y así poder explicarse qué sucedió con su padre, terminará por truncarse. Por otro lado, Carlos Altamirano representa un tiempo en donde su deseo conlleva a la realización de un nuevo proceso (una nueva construcción de la historia de Chile) pero también la destrucción de la organización del tiempo de la historia, es decir, a la modificación del año para volver a 1973 y así realizar el golpe de Estado, tal como se afirma en el siguiente fragmento: “Cambiaremos el calendario. Mañana será 11 de septiembre de 1973, por decreto presidencial” (289). El tiempo de Altamirano también puede entenderse como la fuerza inmunológica que pretende hacer triunfar uno de estos nódulos de la historia, el suyo. El movimiento de retroceso para la reconstrucción de la historia busca implantar un sistema de delimitaciones “a la vez constitutiva y destructiva: que constituye -o reconstituye- precisamente al destruir” (Espósito 19).

Para el caso del segundo tiempo, el tiempo simbólico, tendremos que la estructuración de determinados días (lunes y martes) contiene una importancia central para la obra, relacionada con el componente mítico que posee la novela. Así, para el lunes corresponde, en la obra, la identificación con la luna, con la alucinación y con realidades que no existen: “el lunes es el día de la Luna. En el tarot la carta de la Luna es sinónimo de espejismo, de

¹¹ Figura 1

error, mentira, confusión”. (117). Esto es importante porque luego se nos informará que la reordenación de la historia del país se producirá un lunes 10 de septiembre.

Frente a la problemática que concita la idea de tiempo creo necesario destacar las reflexiones que realiza Giorgio Agamben en su texto *Infancia e historia* (1978) en donde vincula la configuración del tiempo respecto a una medida humana que lo contenga, que para él corresponde al placer, así afirma:

La experiencia occidental del tiempo está escindida en eternidad y tiempo lineal continuo. El punto de división mediante el cual se comunica el instante como punto inextenso e inasible. A esta concepción que condena al fracaso todo intento de conquistar el tiempo se le debe oponer aquella según la cual el lugar propio del placer, como dimensión original del hombre, no es el tiempo puntual y continuo ni la eternidad, sino la historia (154).

Considero que esta reflexión, más allá de si es o no es el placer la sensación que prima en la novela, nos permite producir una crítica del tiempo desde un espacio que lo vivencia, en este caso, el cuerpo. Para referirme a la idea de éste he decidido recurrir a los planteamientos que realiza David Le-Breton. En su texto *Cuerpo sensible* (2010), apunta: el cuerpo “es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace carne” (17). Y si anteriormente he mencionado que la experiencia (el deseo) generaba la creación de diferentes tiempos en la novela podemos ahora mencionar los diferentes espacios que están asociados, para lo cual pienso concentrarme, específicamente, en el personaje de Martina.

El retorno

En el caso del personaje de Martina tenemos que su desarrollo se fundamenta principalmente sobre la base de dos cronotopos que he decidido denominar de “regreso” y de “trance”. Para la comprensión de ambos es necesario advertir con anterioridad que *Synco* presenta un desplazamiento a largo del desarrollo de su trama respecto a la mayor concentración de los elementos temporales al inicio de la novela y a la relevancia que adquiere el espacio hacia el final de ésta. De esta manera, la ucronía afectará la narración más en el inicio de la novela, mientras que la distopia se verá presente cada vez más en la narración hacia el final de la obra.

Cuando me refiero a la existencia del cronotopo de “regreso” dentro del tiempo finito de Martina es porque la narración de sus deseos está trascendida por una emocionalidad melancólica. Freud trabaja la melancolía a partir de su vinculación con el duelo, en donde este último es “regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como *la patria*, la libertad, un ideal, etc.”¹² (2), la condición de exiliada con la que regresa Martina a Chile produce en ella el choque entre el país por ella recordado y el país que la recibe; el no saber bien porqué se ha marchado de ese país de la niñez es algo que identificará al personaje a lo largo de la novela: “Martina era una chilena que regresaba. No sabía exactamente a qué. ¿Se puede regresar a un nebuloso recuerdo hecho de fragmentos inconexos?” (17), así la melancolía radicaría en la sustracción del conocimiento del objeto perdido, que conlleva a que Martina habite el tiempo de la obsesión, estar “atrapada en un *loop*” (125).

Al duelo por no poder reconocerse perteneciente a una patria debemos sumar el duelo por el padre fallecido de Martina, elemento que condicionará la manera en la cual ella se relaciona con el espacio y con el tiempo. Ambas dimensiones están permeadas permanentemente por el recuerdo que tiene ella sobre él: “Quería ver Santiago de nuevo, y quizá de esa manera podría verlo a él también otra vez, sentado en el banco del Parque Forestal o almorzando con sus amigos en un restaurante en Providencia” (18). Volver a esos lugares es volver a un tiempo con él, con su padre. Si habíamos visto, mediante las reflexiones de Agamben, que el tiempo puede mensurarse desde una medida humana, en el caso de Martina se mediría desde la melancolía de un retorno constante.

Resulta bastante obvio que para la comprensión de cómo se desenvuelve el personaje de Martina es necesario pasar por la relación con su padre, aspecto que podría posibilitar una reflexión respecto a los diferentes afectos y experiencias que concita este tipo de vínculo. Sin embargo, no adhiero a la premisa que han levantado algunos críticos respecto al rol que desempeña el padre dentro de esta novela, en donde los personajes como Martina se ven determinados a “afiliarse a la tradición patriarcal; frente a la ignorancia o al olvido del hecho traumático, una autoridad histórica que ordena e impone; frente a los vaivenes de la posmodernidad, un intento de anclaje para las incertidumbres del presente” (Álvarez 2). Afirmo que es más bien todo lo contrario: los vaivenes de la posmodernidad permean, desde la forma rizomática desarticuladora del metarrelato, a la construcción del

¹² Mi énfasis.

contenido, en donde el tiempo y el espacio concentran y expresan el problema de la fragmentación del sujeto, y cuando me refiero a su fragmentación lo hago desde la idea que “el fragmento es un no-todo” (Bartoszynski 4) en actitud siempre abierta que busca cerrar la imposición, de una tradición, o en este caso de *un* hecho traumático reducido a la figura del padre.

En la novela, es la partida del padre la que desestabiliza, pero una vez que se “retorna” a él, cuando logra la protagonista conocer qué sucedió realmente en el país luego del intento de golpe en el año 1973, se adentra en una experiencia traumática que lo único que permite es el recuerdo fragmentario pero no por esto simplón, es una posición media que debe adquirir para experimentar el desarrollo entre los hechos pasados y los afectados (en este caso su padre), y que afecta su “relación entre el presente y el pasado [...] con su propio discurso en el presente” (Lacabra 44).

Es por esto por lo que presenciamos en la novela una complejidad alta en lo que respecta a la configuración del tiempo y del espacio, en donde este aparente olvido del hecho traumático no es más que una imposibilidad de poder jerarquizar dicha experiencia en unidades de tiempo-espacio acordes a una estructura histórica: tratamos con solo intersticios. Así, por ejemplo, a conjunción “y” permite la narración *intertrauma* que represente cómo el pasado nos acosa en una repetición constante de las escenas traumáticas en el presente, que estas “escenas en las que el pasado retoma y el futuro queda bloqueado o atrapado en un círculo melancólico y fatal que se retroalimenta: (Lacabra 45-6).

El trance y el desierto

Retomando la diferenciación que he realizado respecto a los cronotopos que afectan a Martina, tenemos que en el momento en que ésta identifica el fracaso de su deseo al afirmar “el futuro siempre es un país extranjero, y el pasado patria perdida” (73) se evidencia un cambio de pasar del “cronotopo” del retorno al de trance. Considero necesario antes de avanzar en esta línea mencionar que en el texto “Narrar (en) la “post””: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra (2016) de la autora Alejandra Bottinelli, es posible apreciar la idea de trance pero más bien relacionada a la creación de una forma del lenguaje que intente generar “voces que antes que todo se exponen desde la falla, desde esa falta constitutiva que es la vivencia de la catástrofe” (14), rescato esto porque creo que es indispensable tener siempre en mente que el

cronotopo de “trance” que intento exponer está siempre condicionado y limitado a una voz que lo expone, y al desarrollo que pueda brindar de esta el autor y que, por ende, no es un elemento que pueda definirse a partir de la mera identificación y localización de cierto espacio-tiempo. Y puede añadir bastante a la discusión, asimismo, poner en perspectiva este “cronotopo” en relación con el momento histórico de la transición a la democracia, marcada por una polémica por delimitar justamente sus contornos, y en particular, el término de la misma: algunos plantean que este período solo se ciñó a la presidencia de Aylwin, otros al período presidencial de Lagos, sin embargo se encuentran los que afirman que nunca se ha salido de la transición a la democracia, principalmente porque los principales involucrados en las violaciones a los derechos humanos gozaron de una impunidad total. Ciertamente yo adhiero a esta última teoría, especialmente considerando que dentro de la literatura actual en Chile se parte por cuestionar si el período posterior a la dictadura trajo consigo la democracia, y si los gobiernos posteriores han trabajado para la construcción de una. Es quizás por esto que en *Synco* existe ese juego entre las figuras de izquierda y las de derecha, o particularmente, por ejemplo, que Pinochet se presenta como un héroe en la novela, puesto que en la vida real nunca fue reconocido como criminal teniendo que cumplir condena efectiva por todos sus crímenes.

“Trance”, del latín *transīre*, puede significar “pasar de un lugar a otro”, “último estado o tiempo de la vida próximo a la muerte”, “transcurrir del tiempo”. Para resumir, contiene la idea de un movimiento. Localizo en este cronotopo del “trance” que he identificado en *Martina*, una preponderancia del espacio a diferencia del cronotopo del “regreso”, en donde el tiempo del duelo y de la melancolía primaban. Esto teniendo en consideración que el espacio en el que se desarrolla la trama, Santiago, comienza a volverse una ciudad distópica, en la cual *Martina* se sentirá acosada por los individuos que la siguen (los grupos de amigos del presidente o GAP), quienes buscan impedir que ella siga recopilando información sobre lo que verdaderamente oculta *Synco*. Es por esto que la protagonista comienza a desarrollar una conciencia respecto a su entorno, los lugares por los cuales puede desplazarse sin ser detenida.

La distopía podemos entenderla mediante la serie de características que nos brinda el texto “Distopía: Otro final de la utopía” (1991) de la autora Estrella López Keller; entre las más destacables se encuentra la afirmación sobre cómo “La distopía o utopía negativa se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles o hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual [...]” (15), quizá por esto pueda explicar por

qué la distopía se presenta como un elemento tan provechoso para un análisis de las sociedades actuales; en nuestra cultura posmoderna cada día se hace patente la liquidación del relato moderno del progreso, aquel que presentaba como finalidad legitimar instituciones, prácticas sociales y políticas, como el cuestionamiento al momento de la transición a la democracia que acabamos de revisar. Mas debe entenderse que la distopia y otros tipos de relatos similares lo que critican no es la referida legitimidad en un acto originario fundacional que pueda contener cualquier discurso moderno, sino el hecho de aventurarse a trabajar con un “futuro que se ha de *producir*”¹³ (Lyotard 30).

El problema de la construcción del futuro a través de la invención de un orden del pasado es algo patente en *Synco*, más aún hacia el final de la novela, que es cuando más predominan los elementos distópicos. Esto principalmente se evidencia en la importancia que adquiere la reordenación de la historia:

Mañana reconstruiremos un acto necesario, para que tú lo protagonices. Mañana comenzaremos de nuevo. Reconstruiremos la historia a punta de pistola. Cambiaremos el calendario, mañana será 11 de septiembre de 1973, por decreto. Pero esta vez ocurrirá otra cosa. Tú harás otra cosa. (288).

Esta reordenación implica la violencia de borrar algunos elementos que puedan interferir con *un* orden, así, en su justificación, Altamirano afirma: “—¿Masacre? Yo no sé de esas cosas, pero Serrano dice que un sacrificio es bueno para torcer la historia” (283).¹⁴

Tal como había mencionado en el apartado sobre el tiempo simbólico, la significación que cobra dentro de la historia de la novela el día martes es fundamental, esto porque en ese día va a acontecer el reordenamiento histórico:

“el día de Marte, el dios de la guerra, de la furia, de la destrucción. Habrían tenido éxito si el alzamiento hubiera sido el martes. El martes es el día masculino por

¹³ Mi énfasis

¹⁴ Cabe destacar que Carlos Altamirano (1922-) abogado, académico y político del Partido Socialista de Chile. En 1965 es electo como senador de la provincia de Santiago, perfilándose, así como uno de los dirigentes del Partido Socialista más importante. Para las elecciones parlamentarias de 1973 Altamirano es reelecto por la provincia de Santiago, ese mismo año, el 9 de septiembre pronuncia el discurso por el cual suele ser más recordado, donde denuncia la conspiración que está llevando a cabo la Armada para derrocar el gobierno de Allende.

En tanto Miguel Serrano (1917-2009) diplomático y escritor, reconocido partidario del Nacional socialismo chileno, su producción literaria gira en torno al tema del misticismo nazi. En el período de la dictadura de Augusto Pinochet apoya al régimen en un inicio, luego se distancia argumentando no compartir las políticas económicas neoliberales.

excelencia, el día para fecundar mujeres. Habrían inseminado a Chile con una semilla duradera, poderosa” (117).

Esta metáfora de la inseminación de Chile no es gratuita pues, conjuntamente a este tiempo, se va conformando el “cronotopo” del desierto, me explico, la inseminación no solo es del país, sino que también de Martina, tal como puede observarse a continuación:

Martina sufrió un pequeño mareo. Una máquina monstruosa horadando con púas metálicas la vagina de la tierra, bajo Santiago de Chile. El bramido enloquecedor de un coito entre la máquina y el territorio, como enterrándole una sonda el Demiurgo a la Pachamama, inoculándole un virus entre las venas, operado por pequeños parásitos que invaden su corazón y la ahogan con su ferretería y sus martillos ásperos. La visión era horrenda, y Martina percibió que había algo profundamente equivocado en todo aquello. Sintió náuseas. El sudor la cubrió tal como la grasa supuraba entre los tendones de bronce y de hierro del gran engranaje que rugía frente de ella, hundiéndose hasta la medula de la ciudad auténtica, esa de la que en realidad no sabemos el nombre, pero que palpita bajo nuestra conciencia e invade nuestros sueños (110).

A ella la inseminan con la semilla del futuro, el reordenamiento histórico la insemina con su violencia, pero esta no la lleva hasta el deceso, sino que la obliga a habitar un espacio otro, el del trance, propio de su condición de detenida desaparecida, en donde su cuerpo producto de la violencia, de su fragmentación máxima, ya no esté representado.

Michel Foucault en su texto *El cuerpo utópico. Las heterotopías* (1966) nos señala que existe “una utopía que está hecha para borrar los cuerpos. Esa utopía es el país de los muertos” (9), yo identifico que, en este caso, más que utopía deberíamos hablar de la distopía que puede brindarnos el desierto: el no-lugar máximo son los cementerios, pero incluso ahí se encuentra un cuerpo *propio*, en un espacio delimitado, pero el borramiento de los cuerpos de los detenidos desaparecidos en el desierto es de otra índole, similar a como lo trabaja Zurita, es el purgatorio de un cuerpo atrapado en un destiempo, en un trance perpetuo.

A pesar de que la novela presenta cierta deficiencia al tratar a través de la voz de Martina el cómo afecta la violencia dirigida y ejercida externa e internamente a ella (aspecto que sí logra conseguir *El año del desierto*, de Mairal), creo que es posible desarrollar un análisis a partir de la condición final de la protagonista.

Al terminar su trayecto como desaparecida, Martina condensa el desplazamiento temporal y espacial al cual se ve sometida, pues se refleja en ella toda la violencia del progreso distópico, que la localiza fuera de todo lugar, pero que siempre la mantiene en un trance, ni muerta ni viva: es un afuera de todo lugar pero que en sí mismo conforma un no-lugar, lugar baldío, territorio del castigo. Cuando “los cuerpos no están en el espacio, sino el espacio en los cuerpos, entonces hay espaciamiento, tensión del lugar” (25) afirma Jean-Luc Nancy en *Corpus* (1992), tensionamiento que se ejerce sobre el cuerpo en trance, la negación del *aquí yace* es el habitar del no-espacio en el cuerpo.

Cuando decidí que comenzaría este trabajo haciendo referencia a lo sucedido en el marco de la investigación del caso Caravana de la muerte, fue principalmente porque consideré que lo contenido en dichas imágenes, más allá de si delimitaban las ubicaciones exactas de los cuerpos de las víctimas asesinadas representaba, sobre el territorio desértico, simbólicamente, cómo Chile está marcado, tatuado por una cartografía de la violencia, por el corvo de norte a sur, el tiempo 73-78[-2018] que aún nos mantiene en un trance. Algunas o algunos dirán en un tránsito a la democracia, a la reconciliación, por mi parte yo no me atrevo a “hablar por vuestra boca muerta”, principalmente porque creo nunca poder dimensionar la magnitud total del horror que se vivió durante la dictadura, pero considero que siempre puedo intentar volverme al transitar la historia de mi padre, de mis tíos, de mis profesores, quizás a veces en silencio, pero siempre con algo que escribir, no permitir(nos) que ahora ni en el futuro caiga el punto final sobre la historia y sus relatos...

Conclusiones

Como conclusión afirmo que tanto en *El año del desierto* como en *Synco* existe una preocupación por el propio presente de enunciación, por los efectos que aún tienen algunos episodios del pasado y por la presión de un futuro al cual nos aproximamos a toda velocidad. Es posible que esta discusión haya sido trabajada anteriormente por otros autores, pero yo considero que la intención de no representar la realidad a partir de elementos binarios en conflicto vuelve sumamente rico el contenido de estas obras.

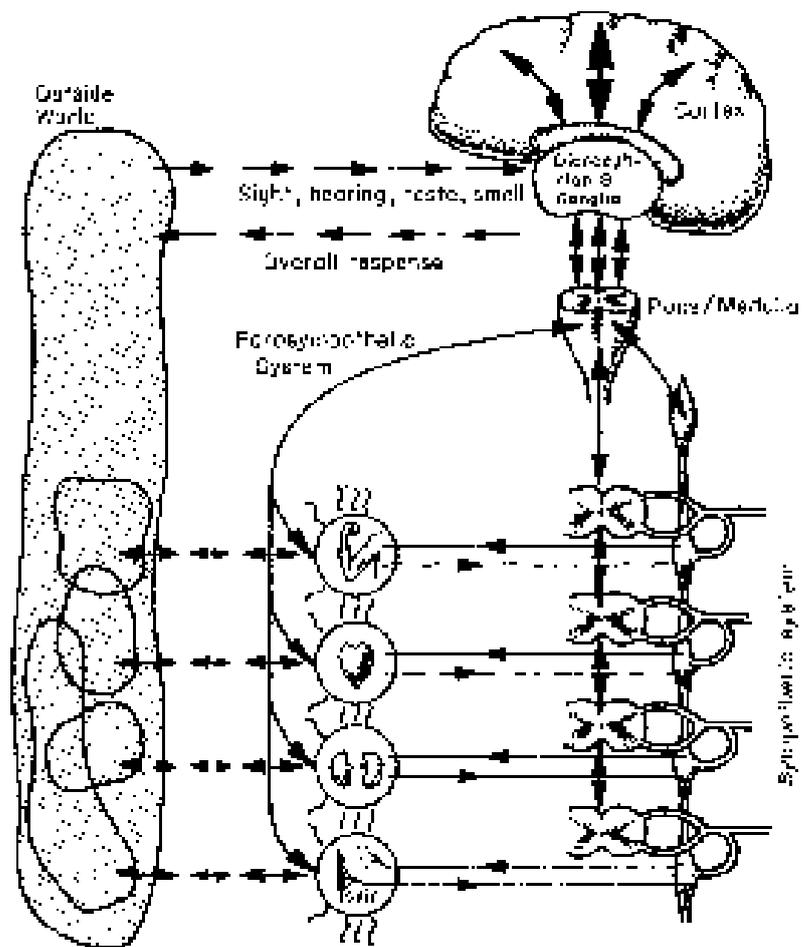
Así, vimos que la intemperie no era solamente la amenaza del desierto haciéndose sentir en María, sino que también era saberse mujer en una sociedad civilizada y culta, pero donde reina la cultura de la violación, por ejemplo. O en el caso de la configuración del desierto en *Synco* en que, a pesar de no ser tan patente como sí se representa en *El año del desierto*, podemos ver cómo la reconstrucción de la historia implica el borramiento de los cuerpos, que es aquí un borramiento constante, mantenido en la misma historia del país que se busca reorganizar.

El hecho de que en ambas novelas exista una experimentación que pase (o termine) en la fragmentación del sujeto y de su narración considero que expresa de manera bastante clara el peso que significa realizar una crítica al momento presente desde un análisis histórico. Si Jameson expresó que en la actualidad “somos cada vez menos capaces de modelar representaciones de nuestra propia experiencia presente” (21), se debe a que, según creo, en nuestra posición es imposible ignorar las contradicciones que presenta el relato para la conformación de una nación, o de un país que se pretende en plena democracia, porque conceptos como “nación” y “democracia” son susceptibles de discusión, su paradoja resulta en que la unión e inclusión radica en saberse distinto a otro amenazante de nuestro proyecto.

Sería interesante que se gestara un estudio profundo sobre las diferentes formas discursivas mediante las cuales se ha apropiado del desierto chileno, menciono esto porque al realizar el ejercicio de trabajar una novela argentina y una chilena pude ver cuán presente son, para la historia argentina, las lecturas que ha tenido la pampa, el imaginario que se ha generado en torno a ella. Me encantaría saber que en un futuro se ha generado una discusión sobre cómo se ido interpretando a lo largo de nuestra historia el territorio del desierto.

Si la imagen del desierto resulta ser tan central en estas dos obras puede deberse a que el desierto como espacio-tiempo condensa ese miedo, esa incertidumbre frente a las fronteras entre lo que fuimos, somos y han hecho de nosotras. Y digo de nosotras porque, tal como lo mencioné al inicio del primer capítulo, creo provechoso saberse situada, y esto implica, por ejemplo, el cuestionamiento a si nuestras corporalidades como mujeres pueden pensarse dentro de conceptos tales como “nación”, “democracia” o “cultura” sin que debamos pasar por una violencia que nos fragmente, que nos haga habitar el desierto del silencio, de la “invisibilización”. Es por esto por lo que, a lo largo de este trabajo, no he optado por utilizar lenguaje inclusivo, siento que a través de él me sería difícil pensarme con la gravedad y profundidad en temas como el de la violencia. No lo hago porque considero que el problema principal que enfrentamos las mujeres está relacionado con romper los círculos de silencio en los cuales la letra tradicionalmente nos ha encasillado, no pretendo escribir desde un sujeto hombre porque no puedo pensarme como tal, tampoco puedo escribir “inclusivamente” porque dentro de tanta multitud no puedo darle el nombre y la importancia a lo que pienso y a lo que me afecta como mujer.

Figura 1



Bibliografía

- Corpus literario:

Baradit, Jorge. *Synco*. Santiago: Ediciones B, 2008.

Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires: Emecé, 2015

- Corpus crítico:

Ahmed, Sara. "la política afectiva del miedo". *La política cultural de las emociones*. México: UNAM, 2015. 105-132

Álvarez, Ignacio. "Vuelven los padres: niños, historia y autoridad en la narrativa chilena reciente". *Academia*. Web. 26 Diciembre, 2018 https://www.academia.edu/6931028/Vuelven_los_padres_ninos_historia_y_autoridad_en_la_narrativa_chilena_reciente

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Madrid: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Argentina: FCE, 2002.

Bartoszynski, Kazimierz. *Teoría del fragmento*. Episteme, 1998.

Blanchot, Maurice. *La conversación infinita*. Buenos Aires: Arena libros, 2009.

Bakhtin, Mijail. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica." *Teoría y estética de la novela* (1989): 237-409.

Benjamín, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Anticapitalistas* Web. 26 Diciembre, 2018 <http://www.anticapitalistas.org/formacion/>

Bottinelli, Alejandra. "Narrar (en) la «Post»: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra". *Revista Chilena de Literatura*, No. 92 (2016). 7-31.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. "Introducción: Rizoma", "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?". En *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos, 2002.

- Donghi, Tulio Halperín. *Una nación para el desierto argentino*. Centro Editor de América Latina, 1982.
- Esposito, Roberto. "Introducción". *Inmunitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. 9-34.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva visión, 2010.
- Han, Byung-Chul. *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder Editorial, 2015
- Hayden, White. *Metahistoria*. Argentina: FCE, 1998.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultura del capitalismo avanzado*. España: Paidós, 1991.
- Keller, Estrella López. "Distopía: otro final de la utopía." *Reis* (1991): 7-23.
- Lacapa, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Barcelona: Nueva Visión, 2005.
- Le Breton, David. *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales pesados, 2010.
- Lyotard, Jean F. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1985.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena libros, 2003.
- Pisano, Margarita. *Fantasear un futuro: introducción a un cambio civilizatorio*. Santiago: Editorial Revolucionarias.
- Renouvier, Charles. *Ucronía: la utopía en la historia*. Losada, 1945.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2010.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2005.
- Subercaseaux, Bernardo. "Tiempo nacional e integración: etapas en la construcción de la identidad nacional chilena." *Relatos de nación: la construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico Tomo II*. Madrid: Iberoamericana, 2005