

## Tres modalidades de alegoría nacional en las narraciones chilenas del noventa y el dos mil\*

Three Modes of National Allegory in Chilean Narratives of 1990s and 2000s

**Ignacio Álvarez**

Universidad Alberto Hurtado  
ialvarez@uahurtado.cl

En este artículo se argumenta a favor de la alegoría nacional como una lectura pertinente y significativa para los textos narrativos escritos en Chile durante las décadas del noventa y el dos mil. Discute, en primer lugar, las objeciones teóricas y críticas que rechazan la vigencia de la identidad nacional en el contexto posmoderno y posdictatorial. Luego elabora el concepto de alegoría nacional propuesto por Fredric Jameson, de manera que pueda rescatarse las posibilidades de lectura que ofrece evitando sus imposiciones autoritarias. Finalmente postula e ilustra tres modalidades mediante las cuales las narraciones chilenas del período alegorizan la nación: el romance nacional, la alegoría estamental y la alegoría de la temporalidad.

**Palabras clave:** alegoría nacional, posdictadura chilena, narrativa chilena.

This article defends national allegory as a relevant and meaningful way to read Chilean narratives written in the last two decades. First we discuss theoretical and critical arguments that deny validity to national identity in the postmodern and post-dictatorial context. Then we revise the concept of national allegory proposed by Fredric Jameson in order to recover its interpretative possibilities and avoid its authoritarian impositions. Finally, we describe and illustrate three modes by which narratives of the period allegorize Chilean identity: national romance, allegory of social groups and allegory of temporality.

**Keywords:** national allegory, chilean post-dictatorship, chilean narrative.

Recibido: 10 de abril de 2010

Aprobado: 19 de agosto de 2011

---

\* Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT de Iniciación N° 11090273, "Figuras, procedimientos de representación y experiencias de la identidad nacional en la narrativa chilena del noventa y el dos mil", del cual soy investigador responsable.

El problema que orienta este trabajo es la pregunta por las posibilidades de la alegoría nacional en los relatos escritos y publicados durante las dos últimas décadas en Chile, los años que la clase política ha denominado transición democrática y que las humanidades y ciencias sociales prefieren llamar posdictadura. No parece, a primera vista, una cuestión demasiado ardua; es relativamente sencillo encontrar lecturas alegóricas de las novelas del período, y ello de modo abierto –discutiendo cómo debe entenderse el tropo– o bien dando por descontados su definición y mecanismo. Bajo esa transparencia aparente, sin embargo, los últimos veinte años han sido testigos de una discusión muy interesante –áspera en ocasiones– en la que, desde la teoría, se ha negado el estatuto alegórico de la producción narrativa latinoamericana reciente. Es comprensible; ninguno de los términos implicados, alegoría y nación, son consensuales en cuanto a su naturaleza, alcance y sentido, y tampoco lo son otras nociones regularmente convocadas en la discusión, como identidad, posmodernidad y tercer mundo.

Digo esto a modo de prevención y excusa, pues me parece virtualmente imposible dar cuenta de todas las aristas del problema en el pequeño espacio de este artículo. Lo que intentaré en lo que sigue es una argumentación en tres pasos, muy situados teórica y geopolíticamente, que en mi opinión justifican la pertinencia y explicitan el rendimiento de una lectura alegórica en clave nacional para los textos narrativos chilenos del noventa y el dos mil. El primero aborda la vigencia de la idea de nación en el contexto chileno contemporáneo, tan desigualmente posmoderno y globalizado, y su utilidad para la descripción cultural de una comunidad mediante su producción literaria. El segundo intenta leer un trabajo muy discutido de Fredric Jameson para espigar a partir de allí un enfoque y unas herramientas particulares que movilizan el trabajo de interpretación alegórica. El tercero es una exploración en las narraciones chilenas que permitirá establecer, al menos, tres modalidades de alegoría nacional para el presente: una alegoría de orden estamental, un curioso avatar de los romances nacionales del siglo XIX y un conjunto de operaciones temporales cuya proyección al dominio político es significativa para la discusión sobre una política de la memoria.

## **1. Tribulaciones de la identidad nacional**

La primera cuestión disputada se refiere a la nación, y para pensarla propongo como punto de partida tres rasgos que la definen de un modo muy básico. Se trata de una comunidad imaginada, es decir, una construcción cultural y no una realidad natural; es una de las formas posibles que adopta la identidad particular de los individuos, o sea, nos define y determina en tanto miembros de un grupo humano; ha canalizado, al menos en un trecho largo de la modernidad occidental, los diferentes proyectos políticos que los ciudadanos se han dado a sí mismos (o han debido tolerar) como formas de gobierno<sup>1</sup>. Cada uno de estos rasgos abre, a su vez, una serie de opciones

---

<sup>1</sup> Los aspectos culturales de la identidad nacional se describen en Anderson 23 y ss., y en Hobsbawm, *Naciones* 55-88. Las características de la identidad particular aparecen bien explicadas en Larraín, *Identidad chilena* 34-41; Rojo, *Globalización* 39-44, y Hall, "The question" 611-613. El vínculo entre nación y proyecto político se discute en Hobsbawm, "Etnicidad" 175; Gellner 13, y Rojo *Globalización* 60-61.

que conviene explicitar. Que se trate de una comunidad imaginada requiere, como ha demostrado Benedict Anderson, de una determinada temporalidad, el "tiempo vacío y homogéneo" benjaminiano que es característico de la modernidad y consustancial al desarrollo capitalista (43-62); ello no significa, sin embargo, que otras temporalidades asociadas a modos de producción residuales o eventualmente emergentes queden abolidas en un espacio nacional determinado (Chatterjee 60). Que se trate de una forma particular de identidad divide las aguas entre quienes conceptualizan lo identitario como mera diferencia, quienes lo hacen de modo esencialista y los que optan por soluciones intermedias en las cuales se admiten ciertos grados de cambio y continuidad en el eje sincrónico y el diacrónico<sup>2</sup>. Que canalice los proyectos políticos modernos, finalmente, abre el debate entre los que consideran que lo nacional debe identificarse con lo estatal y a los que apelan a la independencia, si no cronológica, al menos conceptual o ética de ambos órdenes<sup>3</sup>.

Dada esta definición operativa, es necesario reconocer que el contexto general de la globalización ha puesto en entredicho lo nacional como una categoría válida para el análisis cultural. En términos de la temporalidad vacía y homogénea de la comunidad imaginada, se suele argumentar que, "por arriba", el desarrollo mundial del capitalismo ha unificado en un solo espacio y tiempo a toda la humanidad al tiempo que, "por abajo", son los tiempos y espacios locales, con frecuencia definidos con criterios premodernos, los que resisten a esta homogeneización; de allí que siempre estemos más allá o más acá de lo nacional, nunca en su nivel propio<sup>4</sup>. En cuanto a la cuestión de la identidad, con frecuencia se arguye que no puede pensarse sino como diferencia, diseminación y descentramiento, y al sujeto ya no como una coordenada estable sino como mera posición, eventual y móvil<sup>5</sup>. En cuanto a su vínculo con los proyectos políticos, por último, a veces se lo rechaza como caduco en tanto la voluntad de la antaño llamada ciudadanía estaría expresándose a través del consumo (García Canclini 212); otras veces se lo ataca argumentando que la propia idea de nación y sus condiciones de posibilidad representan la utopía del capitalismo y entorpece, en consecuencia, cualquier intento de emancipación política (Chatterjee 60). El debate, como han señalado Grínor Rojo, Alicia Salomone y Claudia Zapata, se levanta sobre un curioso desarreglo ideológico: ni las opciones conceptuales que tensionan

<sup>2</sup> Homi K. Bhabha, buen representante de lo nacional como identidad diferencial desde una perspectiva posmoderna, sostiene por ejemplo que "la nación es siempre definida dentro de los antagonismos sociales internos" ("Entrevista" 228); Pedro Morandé ejemplifica una postura esencialista cuando sostiene el carácter barroco de la identidad latinoamericana en conexión con un eventual sustrato católico (28); Jorge Larraín –desde una perspectiva que ha sido llamada "discursiva" (*Identidad chilena* 25-34)– y Grínor Rojo –desde una postura hegeliana (*Globalización* 24-25)– defienden un concepto moderno de identidad que admite su historicización sin negarla estructuralmente.

<sup>3</sup> Para una crítica del concepto de nación basada en su concomitancia con el estado véase Bhabha, "DisemiNación" 176 y Chatterjee 60. Rojo, Salomone y Zapata defienden su distinción (34).

<sup>4</sup> La naturaleza de la temporalidad posmoderna, la "comprensión espacio-temporal", es explicada en Harvey 284-307. Jorge Larraín (*¿América Latina moderna?* 111-112) y Grínor Rojo (*Globalización* 142-148) introducen muy claramente a la dinámica al mismo tiempo global y local de la posmodernidad.

<sup>5</sup> Vid. Hall, "Introducción" 13-22 y "The Question" 600-601; Laclau y Mouffe 156-157.

la idea de nación ni los ataques que recibe su vigencia provienen de un solo bando, pues neoliberales de derecha y progresistas posmodernos parecen encontrarse en la crítica (11-30).

Esas tribulaciones han sido recogidas y discutidas en varios dominios discursivos de la producción cultural chilena. En particular, me interesa rescatar algunas observaciones que provienen de la sociología, de la historiografía y de algunas declaraciones generacionales hechas a propósito de la escritura chilena del noventa y el dos mil. Son textualidades que lidian en la práctica con las discusiones teóricas recién expuestas, y funcionan como un contrapunto interesante aunque, por cierto, discutible también.

Vale la pena, entonces, revisar el único estudio de campo reciente que existe acerca de la vigencia de la identidad nacional en Chile, elaborado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) el año 2002. La primera conclusión que puede extraerse de sus datos es el claro ordenamiento clasista de las vivencias de lo nacional: las elites tienden a creer en la existencia de lo chileno, así como a confiar en las instituciones democráticas; las clases medias se muestran ansiosas respecto de la dirección que toma el país y perplejas al momento de definir la identidad nacional; las clases bajas, molestas, hablan desde la exclusión de un desarrollo que no les ha llegado (70-73). Los tres grupos, a su vez, conciben como problemática la existencia de una eventual comunidad imaginada: las clases altas porque se consideran cosmopolitas y superiores a sus connacionales, los grupos medios porque viven la incomodidad de no poder dar contenido a lo chileno, las clases bajas porque se sienten fuera, por debajo de los demás ciudadanos (65-67). El estudio, además, distingue cuatro relatos sobre la identidad chilena –el de la construcción nacional heroica a través de la guerra, el de la articulación republicana y democrática de la convivencia, el relato de la horizontalidad material y espiritual de los chilenos, el relato del emprendedor exitoso– y señala que todos, sin excepción, están bajo una muy posestructural sospecha que los relativiza como ficciones, los ironiza o los denuncia como ausencias (67-70).

Sofía Correa, por su parte, ha realizado un exhaustivo arqueo crítico de la estructura de la identidad nacional en la obra de los más relevantes historiadores del siglo XX chileno, y sorprende encontrarse allí con un balance desolador. La identidad nacional, nos cuenta, ha sido concebida por la historiografía, preferentemente, a partir de estructuras esencialistas –el determinismo geográfico, un carácter nacional inmodificado e inmodificable, por ejemplo– en combinación con una matriz autoritaria –el relato guerrero, la preeminencia del estado–, de modo que su tejido discursivo no parece estar abierto ni al cambio diacrónico ni a la heterogeneidad sincrónica (13-17). El desafío actual, resueltamente habermasiano en su concepto, implicaría “articular una multiplicidad de relatos históricos que nos puedan dar sentido como comunidad en el tiempo”, y ello evitando criterios premodernos y manteniendo como eje lo político, la construcción republicana de una democracia representativa y crecientemente inclusiva (29).

En cuanto a la literatura, sirva como índice de sus preocupaciones expresas una breve inmersión en los prólogos de algunas antologías de escritores

jóvenes publicadas en las últimas dos décadas<sup>6</sup>. En esos textos introductorios, interesantes porque tratan de definir constantes generacionales, aparecen invariables los rasgos canónicos con que se ha descrito el posmodernismo: la preeminencia de la identidad individual por sobre cualquier particularidad, incluyendo por cierto la nacional (Fuguet y Gómez 15; Trellez); la puesta en cuestión de los grandes discursos políticos del siglo XX (Franz 14); la indistinción entre proyectos artísticos y cultura de masas (Skármeta 10); el descentramiento del sujeto (Labbé 15). Y, sin embargo, esas mismas antologías reivindican de modo implícito la particularidad como plataforma identitaria desde la cual la literatura se globaliza (son siempre narradores jóvenes *chilenos* o *latinoamericanos* los que tenemos que considerar), o bien lo hacen de forma expresa: la dictadura, por ejemplo, es una experiencia nacional y compartida que determina la escritura chilena en los noventa, según Diego Muñoz y Ramón Díaz Eterovic (6); *McOndo* se nos presenta como la cara verdadera de lo latinoamericano, según Alberto Fuguet y Sergio Gómez (Diego Trellez dirá que esa es una identidad espuria, que el verdadero latinoamericanismo está menos cerca del modelo estadounidense); la "diferencia chilena" de los narradores jóvenes del dos mil radicaría, según Carlos Franz, en su globalidad (15).

Teniendo a la vista estas evidencias, quizá la alternativa más a la mano es aceptar que no es posible hablar de la identidad chilena: parece ser una noción teóricamente inviable, históricamente caduca, empíricamente ineficaz y políticamente inoperante. Quisiera, sin embargo, intentar una defensa de su pertinencia y su vigor a partir de los mismos argumentos que la descalifican, sin soslayar por cierto las particularidades que determinan su actual encarnación.

Frente a la disolución teórica de la nación en el espacio global es imperativo hacer tres precisiones. La primera es una simple contextualización del concepto: hay una diferencia grande entre afirmar, como ya es innegable, que vivimos un proceso de expansión capitalista que conducirá a la formación de estados posnacionales y proponer, como se hace con frecuencia, que la nación es un concepto completamente "desfasado" para los tiempos que corren (Trellez). Una mínima prudencia nos obliga, creo yo, a no enterrar el cuerpo antes de que efectivamente sea un cadáver. La segunda tiene que ver con la teoría como ideología, con el interés que tienen posmodernos y neoliberales en producir el desmantelamiento conceptual de una identidad

---

<sup>6</sup> Hay algunas diferencias entre estos textos que conviene hacer notar. Diego Muñoz Valenzuela y Ramón Díaz Eterovic editan *Andar con cuentos* en 1992, al inicio de la democracia, exclusivamente con escritores chilenos; Alberto Fuguet y Sergio Gómez, ambos chilenos, escriben para un contexto internacional en su introducción a *McOndo* (1996), antología de alcance hispanoamericano; Diego Trellez Paz, peruano, edita *El futuro no es nuestro* (2008) como respuesta indirecta a Fuguet y Gómez para un público latinoamericano que incluye Brasil; la antología de Carlos Labbé, *Lenguas (dieciocho jóvenes cuentistas chilenos)* (2005), es nacional y más bien restringida en cuanto a su cobertura del campo cultural. Todos ellos escriben como parte de la generación antologada en el volumen, es decir, se identifican con esa suerte de manifiesto que los incluye. Carlos Franz y Antonio Skármeta prologan antologías de autores chilenos más jóvenes que ellos –*Cuentistas del siglo XXI* (1997) y *Música ligera* (1995), respectivamente–, de modo que sus definiciones son exteriores al período que intentan retratar.

que, por lo demás, ha probado su eficacia emancipatoria, especialmente en los países que debieron realizar un largo proceso de liberación nacional; no debemos confundir el deseo de finiquitar la nación con su fin efectivo, y más bien deberíamos interrogar políticamente ese deseo<sup>7</sup>. La tercera se refiere a la cuestión de la identidad en general: me parece necesario, como hace Jorge Larraín, aceptar una diferencia más bien cuantitativa, la que distingue imagen de identidad. Si la primera es ciertamente móvil, eventual y optativa (algo que las actuales condiciones culturales promueven), la segunda, en tanto resorte que articula zonas relevantes de la vida individual y social, no lo es tanto ni varía tan rápidamente como se nos ha querido mostrar (*¿América Latina moderna?* 141). Como pequeña muestra, vale la pena advertir que solo uno de los cinco relatos identitarios que identifica el PNUD en su encuesta –el del emprendedor– es de aparición más o menos reciente. Los demás cargan con una larga elaboración que incluye cambios y continuidades y que al menos puede considerarse centenaria.

No debiera preocuparnos tampoco la estructura clasista del relato nacional chileno, la aparente renuncia voluntaria de las elites y la obligada de los sectores populares a la comunidad imaginada. Es un aspecto que el informe del PNUD, alarmado, llama el “vaciamiento de la identidad colectiva” (64), pero que, para hablar desde la literatura, aparece constantemente en la narrativa chilena desde 1920 a 1973, un período en el que se suele reconocer la vigencia de un nítido pacto nacional<sup>8</sup>. Tras esa preocupación respira el deseo de una nación utópica, sin fisuras, una comunidad uniforme que no existe y cuya conveniencia es bastante dudosa. La nación aún existe en el siglo XXI, pero su estructura, su carácter imaginado, impide el cumplimiento de nuestro deseo de integración total. Como la novela, la nación se nos ofrece por definición como experiencia inactual, es decir, como la repetición de un encuentro cara a cara que es imposible en la realidad (Oyarzún 22), aunque conserva, paradójicamente, su efectividad política<sup>9</sup>. Tiene más sentido, a mi juicio, interpretar las renunciadas y las quejas de quienes se sienten en los márgenes de lo nacional como interpelaciones dialógicas que pugnan por ampliar o por transformar su contenido y que, por esa vía, no hacen sino avivar su vigencia.

Lo anterior no quiere ser un alegato nacionalista. Cualquier consideración medianamente ponderada de la identidad nacional debe hacerse cargo de sus dificultades presentes, de las verdaderas e incluso de las que son discutibles

---

<sup>7</sup> Es lo que hacen, muy productivamente, Rojo Salomone y Zapata (11-30).

<sup>8</sup> Armando de Ramón llamó “una verdadera república” al trecho que va del gobierno de Aguirre Cerda al golpe militar (119), y los autores de la *Historia del siglo XX chileno* por su parte, califican el modelo de desarrollo industrializador como “el último proyecto nacional” de la historia de Chile (142). En el libro *Novela y nación en el siglo XX chileno* he intentado hacer la historia de las representaciones nacionales en la narrativa del siglo XX. Allí se desarrolla extensamente el modo en que Juan Emar, José Donoso y Jorge Edwards, escritores de la elite, buscan apartarse de la comunidad nacional (91-94 y 246-254), la apelación reivindicativa de Nicomedes Guzmán a nombre del proletariado (197) y el gesto mesocrático de Manuel Rojas, quien vacía de determinaciones autoritarias al sujeto marginal (106-108).

<sup>9</sup> Lo que me interesa destacar es que la nación, en tanto comunidad, ha constituido *siempre* una experiencia inactual, en el siglo XIX, cuando se la imaginó utópicamente, y en el siglo XXI, cuando se la percibe debilitada. Varias de las objeciones teóricas al concepto no parecen tomar en cuenta este rasgo que no es histórico sino constitutivo del concepto.

en tanto síntomas indiciales de su ocaso. El mayor error que puede cometer quien se propone estudiar una comunidad nacional en tiempos globalizados es intentar reponerla como la única, la mejor o incluso la más importante de las identidades particulares. Es posible que, en los términos de Raymond Williams, esté convirtiéndose en una estructura residual de nuestra cultura, en un elemento del pasado que, sin embargo, continúa activo en el presente (144). Aun esa condición aparentemente desmedrada es una forma de existencia, y constituye indiscutiblemente una parte no desdeñable de la formación social que compartimos.

## 2. La lectura alegórica en tiempos globales

La noción de alegoría nacional propuesta por Fredric Jameson en el ya célebre artículo "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (1986) se presenta como un imperativo:

Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré *alegorías nacionales*, incluso –o tal vez debiera decir particularmente– cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales predominantes, como la novela (69, traducción mía).

A renglón seguido explica que la presencia inevitable de la alegoría nacional se debe a que en el tercer mundo aún no ha ocurrido, como en el primero, la separación de lo poético-libidinal y lo político-económico. En otras palabras: ya que Freud y Marx aún no se han divorciado en el tercer mundo, el destino de un personaje particular en una novela particular siempre refiere a la situación política y cultural de la nación. Y eso no es todo. Jameson afirma que en el tercer mundo el intelectual siempre tiene un papel político, siempre y necesariamente es un intelectual comprometido. La condición subalterna con respecto de la metrópoli lo condiciona psicológica y materialmente, de modo que su producción simbólica es inevitablemente una forma de resistencia.

Una primera entrada crítica –y la opinión generalizada entre los estudiosos de la postcolonialidad– sugiere que esta, precisamente, es la manera en que *no* debe estudiarse la literatura producida fuera de Europa y Estados Unidos. Pese a las buenas intenciones que lo tapizan (entre otras, la integración de nuestras literaturas a los programas de la academia norteamericana), el infierno de Jameson no es más que un "condescendiente orientalismo crítico, o incluso otro ejemplo de la problemática apropiación de una Otredad cuyo objetivo es explorar a Occidente, más que al Otro", como comenta irónicamente Imre Szeman (803). El crítico y poeta indio Aijaz Ahmad dedica un ensayo completo para refutar las afirmaciones de Jameson. Dividir a la humanidad en tres mundos, señala, no solo es una taxonomía poco rigurosa en términos teóricos sino que termina siendo falaz. No existe algo así como un Occidente que sea sujeto de la historia, ni tampoco un grupo de países periféricos que simplemente la sufran: la expansión del capitalismo penetra mundialmente en todas las sociedades, y precisamente de las capas más integradas a la globalización es que suelen surgir los intelectuales incluso en

el así llamado tercer mundo. No debiera ser extraño que los textos concebidos en esas circunstancias sufran –del mismo modo que ocurre en el centro– la escisión entre lo público y lo privado, como efectivamente ocurre (99-102). El problema es perceptivo, dice Ahmad: en el centro se lee solo una pequeña porción de los textos de la periferia, una selección interesada que sirve para estructurar mitos como el de la *alegoría nacional*. Jameson, por último, enclaustra nuestros textos al interior de la nación, un concepto burgués que ha sido históricamente proclive a buscar su identificación con las formas metropolitanas (con la cultura estadounidense hoy), y que no da cuenta de la infinita diversidad de comunidades que integran cada uno de los países de la periferia (105). Ahmad percibe, en suma, que el análisis de Jameson es una imposición programática: mientras en Europa y Estados Unidos *puede* existir una literatura subjetiva e intimista, en América Latina, Asia y África la literatura *debe* ser una alegoría social. Mientras allí *se permite* separar lo político de lo libidinal, aquí *no estamos autorizados* (por ellos) para hacerlo. Si allá hace años se dejó de lado la figura de un intelectual responsable por su comunidad, aquí se nos impide la alegre despreocupación posmoderna.

Tal vez pueda echarse alguna luz sobre este debate si volvemos la mirada hacia las vigas estructurales del sistema de Jameson, especialmente al primer apartado de su *Political Unconscious* (1981, traducido al español como *Documentos de cultura, documentos de barbarie*), en donde se retoma una antigua discusión sobre la representación que vale la pena recordar. Jameson vuelve allí a un *dictum* de Marx que, de tan comentado, parece haber caído en el olvido: la determinación última de la cultura de una sociedad depende de su soporte material, el que queda descrito por medio del concepto althusseriano de *modo de producción*. Un modo de producción no es simplemente la base económica de la comunidad, es más bien “el sistema sincrónico de las relaciones sociales como un todo” (*Documentos* 31), la estructura primaria de lo que, en términos lacanianos, podemos llamar lo Real y cuyo devenir constituye propiamente la historia. Entre un modo de producción y cualquiera de sus expresiones –la cultura, la ideología, lo jurídico, lo político y lo económico–, no existe una relación causal mecánica o expresiva, sino una causalidad, en palabras de Althusser, estructural<sup>10</sup>. Jameson no se refiere a la desacreditada teoría del reflejo, porque la cultura no es una simple consecuencia lineal de una cierta base material, es una *representación estructural* del modo de producción. Retomar la noción de causalidad estructural implica afirmar que los distintos niveles surgidos a partir de un modo de producción particular no están inevitablemente determinados sino que coexisten con un cierto nivel de autonomía. Esto quiere decir que la producción cultural no solo “refleja” su contexto y lo replica ideológicamente; posee además una

---

<sup>10</sup> La reflexión de Althusser acerca de la causalidad estructural gira alrededor del concepto de *representación* o *Darstellung*, de donde deduce el tipo de determinación (fundamental) que es la estructural: “este [término es] el menos metafórico y al mismo tiempo el más cercano al concepto al cual Marx apunta cuando quiere designar, al mismo tiempo, la ausencia y la presencia, es decir, *la existencia de la estructura en sus efectos* . . . La estructura no es una esencia *exterior* a los fenómenos económicos que vendría a modificar su aspecto, sus formas y sus relaciones y que sería eficaz sobre ellos como causa ausente . . . *La ausencia de la causa de la ‘causalidad metonímica’ de la estructura sobre sus efectos no es el resultado de la exterioridad de la estructura con relación a los fenómenos económicos; es, al contrario, la forma misma de la interioridad de la estructura como estructura, en sus efectos*” (203-4).



“fuerza autónoma en la que podría mirársele también como negador de ese contexto” (*Documentos* 32).

Su modelo interpretativo es, en efecto, universalmente alegorizante. No solo los textos del tercer mundo, en realidad *cualquier producción cultural* es una alegoría de su contexto, una representación muchas veces en combate con el modo de producción particular del que surge. Toda producción cultural –aquí, en Estados Unidos o en Europa– debe interpretarse políticamente. Pero entonces, ¿en qué radica la diferencia que existe entre el primer y el tercer mundo? La globalización del capital trae aparejada una lógica cultural, el posmodernismo, que el propio Jameson explica, entre otras características, alrededor de lo que llama una pérdida del pasado radical. Los textos de la posmodernidad, en su opinión, ya no pueden “representar el pasado histórico, solo puede[n] ‘representar’ nuestras ideas y estereotipos de ese pasado” (“Posmodernismo” 46). Al hablar del pasado histórico Jameson se refiere a la capacidad de aludir directamente al modo de producción; su pérdida es el ocaso de la lectura política explícita en tanto ella hunde sus raíces en la historia. Pero si hemos leído con atención lo que significa la causalidad estructural podemos adivinar que esa “imposibilidad de representar la historia” no es su desaparición radical sino el hundimiento del contenido político bajo los juegos de desplazamiento, inversión y condensación a que es sometido por las intensidades emocionales que caracterizan al posmodernismo. Lo político queda envuelto por lo libidinal, pero de allí no se sigue una cancelación, solo un repliegue a lo inconsciente. Marx y Freud *nunca* se divorcian, lo subjetivo *siempre* es político.

Esto nos permite reescribir la propuesta de Jameson de la siguiente manera: todo texto literario es una alegoría contextual, lo que implica eventualmente el nivel nacional de ese contexto. Dependerá del grado de penetración del modo de producción capitalista que esa lectura sea más o menos explícita o evidente. Cabe advertir que al afirmar que los textos *son* alegóricos no estamos afirmando, como varios parecen entender, que algunas construcciones literarias están ancladas en un modo de representación arcaico. Acudiendo a la vieja distinción entre alegorías creadas por el poeta y creadas por el público o, lo que es equivalente, entre construcción alegórica y alegoresis (Lausberg 287; “Allegory” 31), afirmamos que la interpretación alegórica es una posibilidad interpretativa independiente del modo de representación que sustenta un texto en particular. De este modo, lo que parecía una afirmación ontológica acerca del tercer mundo deviene un problema de orden hermenéutico, un desafío de lectura para el centro y no una condena estética y moral para la periferia<sup>11</sup>. Vistas así las cosas, además, el problema de la nomenclatura geopolítica pierde su centralidad: hablar de primer y tercer mundo o de “países capitalistas avanzados” y “formaciones imperializadas”, como hace Ahmad, es indiferente para el trabajo de interpretación alegórica

---

<sup>11</sup> En su respuesta a Aijaz Ahmad Jameson utiliza el mismo argumento. El ensayo, explica, fue pensado para un público del “primer mundo”, y le parecía importante “subrayar la pérdida de ciertas funciones literarias y compromisos intelectuales en la escena norteamericana actual” (“A brief” 26, traducción mía). Por cierto, ello supone que aun en el contexto norteamericano es posible, y es en realidad necesaria, una interpretación de los textos literarios como alegorías políticas, eventualmente nacionales.

en cualquier situación, siempre y cuando estemos advertidos de la gran heterogeneidad en cuanto a su adhesión al modo de producción que esas palabras esconden.

En último término, cabe hacerse cargo de lo nacional como el nivel de integración del texto alegórico. Anteriormente he intentado argumentar a favor de su vigencia, al menos en el contexto chileno y contando con los problemas que lo amenazan. Además de su eventual validez, cabe recordar que el nacional es solo *uno* de los niveles en que un texto literario alegoriza su contexto. No estamos obligados –por mucho que Jameson insista en ello– a considerarlo como el único nivel o el más importante de la identidad particular, así como no parece razonable rechazarlo simplemente porque nos llega como imposición. Lo que de verdad cuenta, a mi juicio, es el valor que la interpretación alegórica nacional de los textos literarios puede tener para comunidades como la nuestra. No estamos discutiendo si las novelas reflejan o no la realidad nacional; una noción amplia del concepto de representación hace posible identificar en ellas el modo en que discuten y elaboran –en ningún caso reproducen– nuestras construcciones de lo social. A fin de cuentas la literatura puede ser el lugar de la especulación política en su mejor acepción, el lugar en donde se tantean soluciones imaginarias a conflictos reales, el espacio de lo posible, el laboratorio simbólico del futuro.

### 3. Tres modalidades de alegoría en la narrativa chilena reciente

Al utilizar los criterios anteriores para leer un corpus relativamente amplio de textos narrativos chilenos publicados en las décadas del noventa y del dos mil<sup>12</sup> es posible reconocer al menos tres modalidades en que se alegoriza la identidad chilena. A continuación las describiré de un modo necesariamente sucinto y restringido, sin intentar agotar las posibilidades de sentido que ofrecen los nueve relatos que uso para ilustrarlas.

La primera es probablemente la más evidente: suspendida en el tiempo homogéneo y vacío de la nación, es la figuración de los grupos que la constituyen en un espacio dinámico que articula sus relaciones. Propongo llamarla *alegoría estamental*, y puede ser bien representada en su versión distópica –tiene también encarnaciones utópicas, como veremos– por *Mano de obra*

---

<sup>12</sup> Además de los textos que comento en el cuerpo del trabajo, el corpus explorado incluye hasta el momento los siguientes textos: Apablaza, Claudia. *Diario de las especies*. Santiago: Lanzallamas libros, 2008; Baradit, Jorge. *Ygdrasil*. Santiago: Ediciones B, 2005; Bisama, Álvaro. *Caja negra*. Santiago: Bruguera, 2006; Brodsky, Roberto. *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori, 2008; Costamagna, Alejandra. *Dile que no estoy*. Santiago: Planeta, 2007; De la Parra, Marco Antonio. *La secreta guerra santa de Santiago de Chile*. Santiago: Planeta, 1989; Electorat, Mauricio. *La burla del tiempo*. Barcelona: Seix-Barral, 2004; Fernández, Nona. *Av. Diez de Julio Huamachuco*. Santiago: Uqbar, 2007; Fernández, Patricio. *Los Nenes*. Santiago: Anagrama, 2008; Fuguet, Alberto. *Tinta Roja*. Santiago: Alfaguara, 1996; Jara, Patricio. *Prat*. Santiago: Bruguera, 2009; Jara, Patricio. *El sangrador*. Santiago: Alfaguara, 2002; Labbé, Carlos. *Libro de plumas*. Santiago: Ediciones B, 2006; Marín, Germán. *El palacio de la risa*. Santiago: Planeta, 1995; Missana, Sergio. *La calma*. Santiago: Sudamericana, 2004; Mouat, Francisco. *Chilenos de raza*. Santiago: El Mercurio-Aguilar, 2004; Ortega, Francisco. *El número Kaifman*. Santiago: Planeta, 2006; Torche, Pablo. *En compañía de actores*. Santiago: Ediciones B, 2006. Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.

(2002) de Diamela Eltit, texto que dibuja una cartografía de los chilenos ordenada a partir de sus desencuentros en la arena del intercambio material. Su vocabulario, surgido de la praxis económica, se esforzará en describir los conflictos entre trabajadores y empresas –“El súper había entrado en una batalla definitivamente monetaria en contra de nosotros” (352)–, entre vendedores y clientes –“los clientes invalidan el tiempo que le he dedicado al orden programado por el analista” (256)–, y también en dar cuenta de la sutil argamasa que constituye a los individuos como comunidad, esa irónica y “débil línea de cariño y respeto culpado que nos mantenía unidos” (352). La señas explícitas de lo chileno parecen desvanecerse a lo largo del relato, como si se tratara de una ficción globalizada; están en verdad reprimidas, expulsadas hacia el espacio paratextual que ocupan los títulos de los distintos segmentos: *El despertar de los trabajadores*, *Puro Chile*, *Verba Roja*, *El proletario*, órganos de la prensa popular chilena en el siglo XX. La mención explícita de la identidad nacional solo puede aparecer en el párrafo final del texto, y lo ressignifica por completo: “vamos a cagar a los maricones que nos miran como si nosotros no fuéramos chilenos. Sí, como si no fuéramos chilenos igual que todos los demás culiados chuchas de su madre. Ya pues, huevones, caminen. Caminemos. Demos vuelta la página” (360).

La segunda modalidad constituye una curiosa resurrección del *romance nacional* decimonónico y más o menos en los mismos términos que Doris Sommer utilizó para describirlo, esto es, como textos en los cuales “la pasión romántica ... proporcion[a] una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del ‘amor’, más que por la coerción” (23). Es un retorno comprensible; en ambos contextos deseo y realidad se confunden, aunque tal vez por razones opuestas<sup>13</sup>. Encontramos un claro ejemplo de esta figuración en *Mapocho* (2002), de Nona Fernández, cuya pareja fundacional aspira a la recomposición de la nación mediante un incesto largamente diferido que, al consumarse, recuerda más una a *pietà* que a la escena clásica del erotismo:

La Rucia se inclina sobre el Indio y lleva su lengua hasta el corte: lo lame cuidadosa. Siente el gusto a sangre en el paladar. Trata de sacar la mugre, de limpiar hasta dejar la carne saneada. Retiene las piedrecillas que ha recolectado entre los dientes y las va escupiendo de una en una. Deja caer su saliva sobre la piel abierta del Indio. Que su baba lo penetre, se le meta en los tejidos, se le incorpore al cuerpo (207-208).

<sup>13</sup> Sommer explica que el proyecto de las construcciones nacionales del siglo XIX implica un contexto en el cual “[p]ara el escritor/estadista no existía una clara distinción entre el arte y la ciencia, la narrativa [*narrative* en el original, el relato ficticio] y los hechos y, en consecuencia, entre las proyecciones ideales y los proyectos reales” (24). El posmodernismo, como ha expuesto Fredric Jameson y se explica en el apartado anterior, sufre una confusión parecida, pero esta vez se trata de la pérdida de contacto entre el texto y su contexto material de producción. Si los romances decimonónicos tienden a confundir la ficción con la realidad, los contemporáneos confunden la realidad con la ficción.

Fuertemente utópica, ingenua quizá, *Mapocho* intenta al mismo tiempo restañar las heridas de la violencia política y construir un lugar para el reconocimiento étnico, dos fracturas fundamentales de la identidad chilena actual<sup>14</sup>.

La tercera modalidad aprovecha las debilidades del historicismo posmoderno para sus propios fines, y realiza operaciones cronológicas de gran alcance político. Son textos ensayísticos en el sentido epistemológico del término, pues *prueban* mecanismos que el cuerpo social puede eventualmente utilizar para elaborar y reelaborar el pasado. Propongo llamarlas *alegorías de la temporalidad*, y su función simbólica tiene poco que ver con el pretérito al que aluden y mucho con los aspectos *actuales* de la construcción histórica que proponen. En cuanto alegorías nacionales, e independientemente de los contenidos que movilicen, interesan por la contingencia de sus procedimientos historicistas, cuya aplicación más obvia en el presente –aunque no la única– es la elaboración del duelo dictatorial. Esta modalidad puede ilustrarse de modo muy claro con *El invasor* (1997), novela de Sergio Missana que relata muy elípticamente el atentado que el ciudadano español Antonio Ramón intentó en 1914 contra el general Roberto Silva Renard, el responsable de la matanza de Santa María de Iquique. En un delicado juego de referencias metonímicas, el texto se opone a la frondosa jungla de relatos heredados que explican ese hecho fundante del siglo XX chileno –la matanza– por medio del atentado contra Silva, su reverbero tardío. El talante de la novela es radicalmente escéptico, como explica el narrador de la segunda parte, abogado defensor del criminal:

Creo que ese temor se fundaba en la distancia que me separa de mi defendido, la relativa desconexión a la que creo haberme ya referido en una carta anterior. La sensación de que hay vastas zonas en su interior –algunas relativamente cercanas no obstante a la superficie– que no podían ser ya tocadas por nada ni por nadie, y mucho menos por mí (208).

Nadie en *El invasor* es capaz de explicar por qué ese hombre ataca a Silva Renard, cuestión que el lector debe interpretar, apurando el tranco a través de la cadena metonímica, diciéndose que nadie tampoco puede explicar la matanza y nadie podrá explicar el curso desastroso que tomó el entero proceso democratizador que marcó el siglo recién pasado. Missana se interna en una densa biblioteca mitológica –la de la *Cantata* e *Hijo del salitre*, la de su refutación reaccionaria; la que explica los disparos de Ramón por razones políticas y la que lo hace por razones subjetivas, familiares– y sale de allí con la sola y débil lámpara de su perplejidad. Para el presente, la pedagogía del texto será paradójica pero efectiva: la historia –la del golpe y la dictadura– *debe* ser escrita, como debió ser escrita la novela, y ello porque su

---

<sup>14</sup> Cristián Opazo ha leído *Mapocho* como un romance nacional invertido, en donde se expone el “fracaso de un proyecto nacional fundado en el terror a la diferencia del *otro*” (44). Mi lectura solo “pone al derecho” la inversión, recupera la utopía. En las dos novelas que Nona Fernández ha publicado hasta ahora, sin embargo, llama la atención su preferencia por simbolizar las relaciones eróticas con figuraciones de consuelo, como la *pietà* aludida anteriormente.

resultado, la incertidumbre, es mejor que el consuelo tranquilizador de una verdad recibida cualquiera.

Las tres modalidades alegóricas que presento no son excluyentes entre sí e incluso varios de los textos admiten más de una inscripción: *Mapocho* funciona perfectamente como una alegoría de la temporalidad en sus episodios de ficción historiográfica; *Mano de obra*, en las redes eróticas que tejen y destejen los trabajadores del supermercado, puede leerse como un romance nacional inhibido, y *El invasor* –en la figura incomprensible de Antonio Ramón– puede representar sin problemas la subalternidad del migrante como variedad novedosa del cuerpo nacional<sup>15</sup>. Más significativo, sin embargo, es buscar la variación de estos esquemas y los efectos políticos que se derivan de ese movimiento.

En el terreno de la alegoría estamental no solo campea el conflicto interno. *Cien pájaros volando* (1995) de Jaime Collyer y *Diagonales* (2009) de Maorí Pérez sirven como eventuales, débiles y sutiles contrapuntos utópicos. En efecto, y a pesar de su distancia generacional y de su muy diversa enciclopedia, ambas novelas coinciden en construir espacios cerrados que adquieren una dinámica comunitaria al verse presionados por la violencia. *Cien pájaros volando* recrea las últimas semanas de la dictadura chilena tal como se las vive en Estefanía, pueblo perdido en la montaña a donde van a parar, por diversas razones, un antropólogo santiaguino y una destartalada guerrilla maoísta. Amenazados por el ejército como subversivos –el estado no cambiará sus designios por algo tan pequeño como el retorno de la democracia–, campesinos, intelectuales y combatientes vivirán juntos la espera de su última hora, concibiéndose a sí mismos por primera vez en el modo de una utopía solidaria. Así lo narra el antropólogo:

Salazar[, el líder del poblado,] y yo nos volvíamos al poblado a eso de las diez. Ellos [los maoístas] se venían detrás al poco rato, hechos un asco pero felices, enterrados hasta las orejas, y se iba cada uno a lo suyo . . . Era un momento de provecho, en que la primavera se hacía sentir entre las cumbres, cuando coincidíamos allí todos en el poblado antes del almuerzo; una comunidad improvisada y ociosa, libre de trabas, que podía olvidarse por unas horas del proyecto de asedio a las ciudades ... Y cada cosa parecía encajar repentinamente en su sitio, cada nube la justa y cada pajarito necesario en los cielos o en alguna arboleda próxima. Tan solo parecía faltarnos Dios a esa hora resplandeciente y benévola, para guiñarnos su único ojo desde las alturas. Para decirnos que todo iba bien y darnos a entender su resuelta complicidad con nuestros esfuerzos, con los de todos sin excepción (Collyer 164-5).

---

<sup>15</sup> Otro ejemplo: *Cien pájaros volando*, novela de Jaime Collyer que comento enseguida como alegoría estamental, ha sido leída por Valentina Prado como romance nacional. *Vid.* Bibliografía.

El fragmento es una curiosa prueba de la vitalidad que mantiene el proyecto moderno de las identidades nacionales. Collyer rescata su construcción eventual, esa coincidencia que es el estar juntos, su heterogeneidad, los motivos solidarios de su reunión, e incluso esboza los mecanismos mediante los cuales se termina construyendo una tradición: el territorio nacional como *locus amoenus* y el asentimiento imaginado de la divinidad.

En *Diagonales* (2009), de Maorí Pérez, el conflicto básico es el siguiente: una entidad omnisciente, divina o global, atrapa en el metro de Santiago a siete pasajeros (un joven poeta, una pokemona<sup>16</sup>, una monja, un publicista, una militante desengañada y dos hermanos en conflicto con su vida familiar), a quienes informa que deberán morir al término del viaje. Junto a la amenaza, por supuesto, el providente villano impondrá a cada uno de ellos una tarea para lograr salir con vida de allí:

[A Macarena, la pokemona] –Lo que tenís que hacer es muy sencillo, cabra: haz de este viaje el mayor perreo que te hayái perreado en tu vida. –¿Y eso? –Eso po'. Carreteáte el viaje entero y saldrás viva, y en menos de lo que canta un gallo vai a estar afuera (65).

[A Valentina, la militante] –Conócelos. Comparte. No son tan malos. –iPero no me quiero morir! –Tranquila. Este no es el final. Estás aquí por otra razón. Conócelos, disfrútalos, y todo se irá calmando. Te aseguro que este no es el final, es decir... ¡Todo Chile te está viendo! (66).

En la tradición de las danzas macabras o de los autos de Calderón, *Diagonales* parece postular que la extrema circunstancia de la muerte revela a cada uno el sentido particular de su existencia y a todos el sentido de su vida en común: favorecer la realización de las potencialidades individuales de los demás. Es tentador, aunque sea quizá también arbitrario, jugar con las combinaciones estamentales que la novela escoge representar: consumidores y productores de la mercancía cultural, escritores del arte y de la publicidad, liberales y conservadores, atribulados por la patria o por la familia, en fin. El texto muestra una versión posible de la totalidad nacional, de su dinámica presente y del orden deseado de su convivencia.

En cuanto al romance nacional, podemos sumar otros dos insignes proyectos a la reconciliación deseante que muestra *Mapocho*. Me refiero, en primer lugar, a *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel, cuya pareja fundacional está compuesta por una desideologizada *loca*<sup>17</sup> y por

---

<sup>16</sup> El reciente *Diccionario de uso del español de Chile*, define al pokemón como "miembro de una tribu urbana cuyos integrantes comparten el gusto por la diversión, la liberalidad sexual y la apatía política, además de ciertos gustos en cuanto a la apariencia (ropa, peinados llamativos) y la música (preferentemente reggaetón)" ("pokemón, na", def.1). Sospecho que ningún pokemón adscribirá completamente a esta definición académica, pero al menos resulta útil.

<sup>17</sup> Héctor Rojas Pérez, en un interesante estudio que cruza los estudios lexicográficos, literarios y culturales, ha reflexionado sobre el sentido que el término *loca* tiene en la obra

un guerrillero insensible a la diferencia sexual. Forjado en el crisol del melodrama, el texto pretende anudar el despertar político de la loca con el reconocimiento identitario que le ofrecería Carlos, el mismo emblema de una heroica masculinidad latinoamericana. Rápidamente la novela los convierte en precursores de una nación perfecta, cuestión evidente en el cumpleaños del combatiente que ella organiza invitando a los niños de la población en donde vive. Es una figuración idealizada, que los muestra como padres sociales (la paternidad biológica es imposible y a fin de cuentas innecesaria) de una familia simbólica que integra sin fisuras las diferencias de clase, las políticas y las sexogénicas:

Y, cuidado con el chocolate que está hirviendo Carlos, no se vayan a quemar. Y tú, Luchín, pásame la corona de rey para que se la ponga el festejado. Así no, que está chueca, yo se la acomodo, yo le doy pastel en la boca a esta criatura, mientras tanto el tío Carlos la toma en brazos. Y Carlos pásame, y Carlos toma, y Carlos lleva, y Carlos que no coman la torta con la mano, y Carlos que no se pasen la mano por el pelo, y Carlos que no se tiren torta por la cabeza, y Carlos de qué te ríes tú grandote dando el ejemplo chorreado entero (98-99).

Fusión y fisión: Carlos, la loca y los niños son una familia prototípica, conservadora incluso, pero al mismo tiempo imposible, abortada por la historia política (el atentado contra el dictador fracasa) y el presente cultural (el guerrillero nunca desea explícitamente al homosexual).

*Examen de grado* (2006), de Ernesto Ayala, es un romance que tematiza el ordenamiento de las clases sociales chilenas por medio de una curiosa figura quiasmática: ambientado en 1992, los protagonistas serán esta vez un joven estudiante de la elite que se opone a la dictadura y una oficinista mayor que la apoya porque, piensa, logró salir de la pobreza gracias a ella. Se trata de una alegoría prístina de la negociación posdictatorial, en donde la clase hegemónica alimenta un deseo violento, último cartucho moderno, por los sectores populares, por su integración al proyecto de recuperación democrática. Lo que la propia elite ignora es que ese amor no es sino la manifestación sobredeterminada de un complejo rechazo. Así al menos lo expresa Mateo cuando evalúa el episodio juvenil hacia el final de la novela:

Nunca más nos vimos, por supuesto. Es extraño. Cada vez que escribo "por supuesto" doy por evidente y cierto algo que en su momento no me pareció ni evidente ni cierto. Por supuesto que Tamara no podía irse a vivir conmigo. Por supuesto que nuestro futuro era imposible. Por supuesto

---

de Lemebel. Allí explica que "El homosexual es el sujeto problemático que se desplaza silenciosamente entre ambos sexos, el sujeto difícil de clasificar. Por eso es más amigable la figura de 'la loca', como lo denomina Lemebel, este homosexual sin doble vida, que abiertamente es un sujeto marginal pero no ambiguo, un sujeto que no transgrede los géneros ni las sexualidades de los otros". Mediante la *Loca* Lemebel logra lo que Rojas llama la "inversión de su invisibilización", es decir, su reconocimiento.

que terminaría casándome con una mujer como mi mujer.  
Por supuesto, también, que difícilmente volvería a sentir  
la urgencia en la sangre de aquellos días (273).

El mantra *por supuesto* es el continente negro de esta cita. Allí se esconde la continuidad ideológica del orden tradicional (la continuidad del desarrollo capitalista que aparece como rechazo de la clase alta al resto de la nación), pero también el repudio que la propia clase deseada infiere al joven deseante. Es el *clinamen* de los desfavorecidos, el espacio de una libertad que se expresa en la adhesión al pinochetismo de Tamara, tan incomprensible para Mateo, y también en sus gestos de distancia respecto del muchacho. Es ella quien finalmente termina el vínculo, ella quien abandona el altar en donde se iban a celebrar las bodas utópicas del Chile contemporáneo.

*El empampado Riquelme* (2001) de Francisco Mouat y *Synco* (2008) de Jorge Baradit son dos alegorías de la temporalidad que enriquecen extraordinariamente la descripción del tropo. Ambas parten del mismo supuesto que acicatea a *El invasor*, es decir, que el pasado es esencialmente incognoscible y que la historia de los historiadores solo es una de las múltiples versiones posibles. El texto de Mouat, una larga crónica periodística, describe sus esfuerzos por resolver una particular encarnación de ese enigma: ¿qué le ocurrió a Julio Riquelme, funcionario público de Chillán desaparecido misteriosamente en 1956 y cuyos huesos calcinados fueron encontrados en el desierto de Atacama recién en enero de 1999, en la misma postura que tuvo al morir? Allí donde Missana proponía suspender el juicio sobre la realidad, *El empampado* opta por desplegar todas sus posibilidades:

*Lo mataron ... Se fue con otra ... Se fue a Bolivia ... A lo mejor robó plata del banco y se fugó, eso andan diciendo algunos ... No quiso encontrarse con Celinda [su ex esposa] ... Se cayó borracho del tren quién sabe dónde ... Se cabreó, no más. Le bajaron los monos, se bajó y se fue ... Se empampó ... No era verdad que quería abuenarse con nosotros ... Se volvió loco, dijo el diario, le vino un trastorno medio raro ... Lo mataron y lo enterraron, nunca más se va a saber de él (74-76)<sup>18</sup>.*

Las similitudes entre el caso de Riquelme y la tragedia de los detenidos desaparecidos son obvias (la incertidumbre, la dislocación de los relatos familiares, un reconocimiento diferido de la pérdida, la participación de otros sectores sociales –el periodista– para su resolución, el comienzo del duelo una vez que aparece el cuerpo), y por su intermedio accedemos al nivel social y político de la alegoría. En ese plano, Mouat parece proponer un trabajo de memoria distinto al del establecimiento de *la verdad* y distinto también al de la inhibición escéptica. Podríamos llamarlo la saturación de las posibilidades, un modelo epistémico que logra conocer su objeto una vez que ha agotado todas sus descripciones, las percibidas y las imaginadas, y

---

<sup>18</sup> Este fragmento reproduce solo el encabezado de cada una de las alternativas que baraja Mouat; en el párrafo que sigue a cada una de ellas las desarrolla con mayor extensión.



solo entonces acepta su existencia. Es, por cierto, una forma de aceptar la heterogeneidad global en el orden temporal, un proyecto político también, una forma de esperanza.

El diseño más singular de todos cuantos he descrito en este trabajo es el de *Synco*, novela ucrónica que desarrolla una posibilidad no realizada de la historia. El relato cuenta que Augusto Pinochet rechaza el intento golpista en septiembre de 1973, que permanece fiel a la constitución y a Salvador Allende, que el Chile de los setenta florece como una potencia tecnológica. El órgano rector de esta comunidad idealizada es Synco, una red informática construida con los recursos de los setenta y soportada por un sistema mágico que combina la mitología ancestral de los primeros habitantes de Chile y la tradición ocultista de occidente en general. El atractivo y alucinado despliegue imaginativo de la novela, su promesa de multiplicar los mundos posibles, se resuelve sin embargo de modo trágico. La redención social no existe, y esta Unidad Popular imaginada es en verdad una dictadura que tiene a Synco como su sofisticado sistema de explotación y vigilancia. Hay también aquí torturados y desaparecidos, una guerra sucia y una memoria que intenta ser borrada. Otra dictadura, en suma, distinta pero horrible como la que conocemos. En una clásica *mise en abyme*, hacia el final de la novela la repetición imaginada dará paso a una nueva ficción, esta vez la ficción de un septiembre de 1973 en donde Pinochet dirige un golpe de estado y se convierte en tirano:

–Mañana, 11 de septiembre de 1979, tú, Augusto, te levantarás a las cinco de la mañana y te dirigirás a Peñalolén, donde te espera un destacamento que escenificará un golpe de Estado. Hay situaciones que te parecerán conocidas. Tendrás a alguien tras un micrófono indicándote los diálogos y las reacciones esperadas ... Cambiaremos el calendario. Mañana será 11 de septiembre de 1973, por decreto presidencial (289).

Última versión que alegoriza el tiempo nacional como apertura absoluta de las posibilidades narrativas del relato histórico, en su contradictorio sometimiento a lo real *Synco* nos ofrece una sabiduría que está lejos de la celebración posmoderna del historicismo. Es la sabiduría de quien intenta escapar pero finalmente se rinde ante la fuerza avasalladora de la historia verdadera, la que nos acecha en la estructura material del mundo y en las obligaciones dolorosas que impone su devenir.

#### 4. Final

Quisiera terminar intentando una primera explicitación, más o menos general, de los significados culturales que poseen las modalidades alegóricas de la narrativa chilena reciente para el contexto actual.

La alegoría estamental normalmente representa la dinámica interna de la nación, los modos en que los ciudadanos conviven entre sí. Ofrece una cara conflictiva y tensionada en *Mano de obra*, por ejemplo, pero también es modelada utópicamente cuando *Cien pájaros volando* recurre a la tolerancia y *Diagonales* a la necesidad del vínculo social para el desarrollo de

cada individualidad. Más importante, en todo caso, es reconocer en las tres novelas un mismo patrón constitutivo: frente a la agresión del mercado, de la violencia estatal o de un poder ubicuo e indefinible, la identidad nacional todavía funciona como una estructura cultural que planta resistencia y ofrece cierta clase de amparo a los ciudadanos. De un modo atenuado, inconsciente o incluso censurado, estas ficciones otorgan a la nación un valor político análogo al que tuvo, por ejemplo, durante las luchas de liberación en los procesos de descolonización. Es difícil saber si ello ocurre por la ausencia de un constructo cultural equivalente o más efectivo para el contexto contemporáneo; el hecho, sin embargo, es que la nación sobrevive y actúa a través estas ficciones.

Los romances representan un extremo libidinal y omnipotente, pues suelen exhibir una fantasía de fusión completa entre los ciudadanos. Su imaginación seductora quisiera arrasarse con las diferencias que detecta y elabora la alegoría estamental, pero de allí arrancan también sus problemas de representación. Es difícil reconocer en *Carlos*, de *Tengo miedo torero*, a la izquierda machista del siglo XX, la que solo hablaba el idioma de las clases sociales y no pudo sino hasta muy tarde distinguir las otras identidades que la habitaban<sup>19</sup>. Es difícil también reconocer en Mateo el obvio rechazo que las elites siguen sintiendo por las demás clases y que tan bien retrata su renuencia a identificarse como chilenos en el informe del PNUD. Es difícil, por último, reconocer en el Indio de *Mapocho* otra cosa sino la pura intención de algunos sectores de la sociedad chilena por integrar la subjetividad indígena en el cuerpo de su comunidad imaginada, que aparece en la novela apenas como una interrogante. Conscientes de esa limitación, los romances explicitan su deseo solo para frustrarlo de inmediato.

Las alegorías de la temporalidad, finalmente, representan un intento productivo por influir en las políticas de la memoria. Lejos de la amnesia que tanto se ha criticado en el manejo político de la posdictadura<sup>20</sup>, los textos que pertenecen a esta modalidad reaccionan de un modo creativo al imperativo de la verdad, esto es, la verdad que ha sido esquiva para las víctimas y la que intentan imponer los victimarios. Suspender el juicio como hace *El invasor* es reconocer que la historia es una construcción contingente y variable, que su establecimiento definitivo es siempre un ejercicio autoritario. Saturar un hecho con todas sus posibilidades –la estrategia de *El empampado*– permite convocarlo muchas veces, evitar su olvido o desvanecimiento y admitir la infinita heterogeneidad que posee en cuanto percepción. Crear una historia apócrifa que termine confluyendo hacia la que ya conocemos –eso es lo que ocurre en *Synco*– es una opción escéptica e imaginativa al mismo tiempo, pero sobre todo el retorno de un contenido del que aún, al parecer, no es posible desembarazarse: la identidad nacional como el relato de una historia común y compartida.

---

<sup>19</sup> En "Manifiesto (hablo por mi diferencia)", de 1986, el propio Lemebel lo explicita: "Por que la dictadura pasa / Y viene la democracia / Y detrasito el socialismo / ¿Y entonces? / ¿Qué harán con nosotros compañero? / ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos / Con destino a un sidario cubano? / Nos meterán en algún tren de ninguna parte / Como en el barco del general Ibáñez / Donde aprendimos a nadar / Pero ninguno llegó a la costa" (94).

<sup>20</sup> Tomás Moulian describe los problemas de la memoria en la posdictadura en su *Chile actual, anatomía de un mito* 31-34.

## Obras citadas

- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'". *In theory. Classes, Nations, Literatures*. 1992. New York: Verso, 2008.
- "Allegory". *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Alex Preminger y T. V. F. Brogan (Eds.). Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Althusser, Louis y Étienne Balibar. *Para leer El Capital*. Trad. Marta Harnecker. Buenos Aires: Siglo XXI, 1969.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. 1991. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Ayala, Ernesto. *Examen de grado*. Santiago: Ediciones B, 2006.
- Baradit, Jorge. *Synco*. Santiago: Ediciones B, 2008.
- Bhabha, Homi K. "DisemiNación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna". En su *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Bhabha, Homi K. "Entrevista con Homi K. Bhabha". Entrevista con Álvaro Fernández Bravo y Florencia Garramuño. En *La invención de la nación. Lecturas de Herder a Homi Bhabha*. Álvaro Fernández Bravo (ed. y trad.). Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Chatterjee, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Trad. Rosa Vera y Raúl Hernández Asensio. Lima: IEP-CLACSO-SEPHIS, 2007.
- Collyer, Jaime. *Cien pájaros volando*. Santiago: Planeta, 1995.
- Correa, Sofía. "Identidad y globalización". *Atenea* 499 (primer semestre 2009): 11-32.
- Correa, Sofía, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle y Manuel Vicuña. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- De Ramón, Armando. 2005. *Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Santiago: Catalonia.
- Eltit, Diamela. *Mano de obra*. 2002. En su *Tres novelas*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago: Planeta, 2002.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. "Presentación del país McOndo". En Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (eds.). *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- Franz, Carlos. "La diferencia chilena". En VV.AA. *Cuentistas para el siglo XXI*. Santiago: DIBAM, 1997.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Trad. Javier Setó. Madrid: Alianza, 1991.
- Hall, Stuart. "Introducción. ¿Quién necesita 'identidad'?". En Hall, Stuart y Paul du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity". En Hall, Stuart, David Held, Don Hubert y Kenneth Thompson (eds.). *Modernity. An Introduction to Modern Societies*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Harvey, David. *The Condition of Posmodernity*. Oxford: Blackwell, 1990.
- Hobsbawm, Eric. "Etnicidad y nacionalismo en Europa hoy". *La invención de la nación. Lecturas de Herder a Homi Bhabha*. Álvaro Fernández Bravo (ed. y trad.). Buenos Aires: Manantial, 2000.

- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Trad. Jordi Beltrán. Barcelona: Crítica, 1990.
- Jameson, Fredric. "A Brief Response". *Social Text* 17 (Autumn, 1987): 26-7.
- Jameson, Fredric. "El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío". *Ensayos sobre el posmodernismo*. Varios trad. Buenos Aires: Imago Mundi, s/f.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" *Social Texts* 15 (Fall 1986): 65-88.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.
- Labbé, Carlos. "Prólogo a la descripción superficial de unas lenguas". En Labbé, Carlos (com.). *Lenguas (dieciocho jóvenes cuentistas chilenos)*. Santiago: J.C. Sáez Editor, 2005.
- Larraín, Jorge. *¿América Latina Moderna? Globalización e identidad*. Santiago: Lom, 2005.
- Larraín, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago: Lom, 2001.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Tomo II. Trad. José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1967.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta, 2001.
- Lemebel, Pedro. "Manifiesto (hablo por mi diferencia). 1986. En su *Loco afán, Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Missana, Sergio. *El invasor*. Santiago: Planeta, 1997.
- Morandé, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1987.
- Mouat, Francisco. *El empampado Riquelme*. Santiago: Ediciones B, 2002.
- Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom, 1997.
- Muñoz Valenzuela, Diego y Ramón Díaz Eterovic. "La joven narrativa chilena: seis años después". En Muñoz Valenzuela, Diego y Ramón Díaz Eterovic (eds.). *Andar con cuentos. Nueva narrativa chilena*. Santiago: Mosquito, 1992.
- Opazo, Cristián. "Mapocho, de Nona Fernández: la inversión del romance nacional". *Revista Chilena de Literatura* 64 (abril 2004): 29-45.
- Oyarzún, Pablo. "Literatura y escepticismo". En su *La letra volada. Ensayos sobre literatura*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.
- Pérez, Maorí. *Diagonales*. Santiago: Cuarto Propio, 2009.
- PNUD. *Desarrollo humano en Chile 2002. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002.
- "Pokemón". Academia Chilena de la Lengua. *Diccionario de uso del español de Chile*. Santiago: MN editorial, 2010.
- Prado, Valentina. "Alegoría, transición e ironía en *Cien pájaros volando* de Jaime Collyer". Trabajo final para obtener el grado académico de Licenciada en Letras. Pontificia Universidad Católica de Chile, Diciembre de 2006.
- Rojas Pérez, Héctor. "La escritura ruidosa: estudio lexicográfico sobre la visibilización de la lengua en Pedro Lemebel". Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura. Universidad Alberto Hurtado, 2007. [http://cybertesis.uahurtado.cl/tesis/uahurtado/2007/rojas\\_h/html/index-frames.html](http://cybertesis.uahurtado.cl/tesis/uahurtado/2007/rojas_h/html/index-frames.html). Consultado el 15 de septiembre de 2010.
- Rojo, Grínor, Alicia Salomone y Claudia Zapata. *Postcolonialidad y nación*. Santiago: Lom, 2003.

- Rojo, Grínor. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago: Lom, 2006.
- Skármeta, Antonio. "Obertura". En VV.AA. *Música ligera. 15 narradores jóvenes*. Santiago: Grijalbo, 1994.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Trad. José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Szeman, Imre. "Who's afraid of National Allegory? Jameson, Literary Criticism, Globalization". *The South Atlantic Quarterly* 100:3 (Summer 2001): 803-27.
- Trellez Paz, Diego. "El futuro no es nuestro". *Piedepagina.com*. 4 de abril de 2008. <http://www.piedepagina.com/redux/04/08/2008/el-futuro-no-es-nuestro-2/>. Consultado el 15 de septiembre de 2010.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona, Península, 1997.