

Pruebas de deconstrucción de los modelos hegemónicos de dominación.

Transgresión y subversión culturales en *No aceptes caramelos de extraños*, de Andrea Jeftanovic

Giuseppe Gatti Riccardi

Università degli Studi Guglielmo Marconi
Universitatea de Vest - Timișoara

Resumen

Nuestro propósito en las páginas que siguen reside en examinar los contenidos de (re)visión renovadora presentes en la recopilación de cuentos *No aceptes caramelos de extraños* (2011) de la narradora chilena Andrea Jeftanovic, en el marco de la llamada «generación de los hijos». En particular, el primer relato que se analiza, «Mañana saldremos en los titulares», regresa desde una perspectiva sesgada y metafórica al motivo del trauma asociado a los años del régimen: en este caso, se verá cómo Jeftanovic lleva a cabo una remodelación sustancial de los roles hegemónicos afianzados, invirtiendo los esquemas asentados de dominación/vejación a través de: a) una transgresión con respecto a los modelos cristalizados de sexualidad heterosexual; b) un uso simbólico-político del derrame de la sangre humana. La lectura que se propone del segundo relato, «Árbol genealógico», remite a un desmantelamiento de los paradigmas estructuradores de los modelos socioculturales dominantes a través de una inversión de los roles de género; inversión que puede leerse como: a) una relectura o (re)configuración de las dinámicas de género asociadas a ciertas formas de ejercicio del poder; b) un discurso de desujeción de los modelos sociales e ideológicos canónicos a través de actos considerados socialmente censurables.

PALABRAS CLAVE: Andrea Jeftanovic - No aceptes caramelos de extraños - narrativa chilena contemporánea - reconfiguración de género - inversión de las dinámicas de poder.

Deconstruction attempts of hegemonic models of domination.

Cultural transgression and subversion in *No aceptes caramelos de extraños*, by Andrea Jeftanovic

Abstract

Our purpose in the following pages –the collection of short stories *No aceptes caramelos de extraños* (2011) by the Chilean writer Andrea Jeftanovic– is to examine the contents of the renovating vision present in the fictional proposal of the so called «Generation of sons». In particular, the first story that we analyzed, «Mañana saldremos en los titulares», returns from a biased and metaphorical perspective to the trauma associated with the years of the Chilean dictatorship: in this case, we will see how Jeftanovic carries out a substantial remodeling of the entrenched hegemonic roles, reversing the established schemes of domination/vexation through:

a) a transgression with respect to the crystallized models of heterosexual sexuality; b) a symbolic-political use of the spilling of human blood. Our reading of the second story, «Árbol genealógico», refers to a dismantling of the structuring paradigms of the dominant social and cultural models through an inversion of gender roles; an inversion that can be read as: a) a re-reading or re-configuration of gender dynamics associated with certain forms of exercise of power; b) a discourse of de-subjection of canonical social and ideological models through a reprehensible act.

KEYWORDS: Andrea Jeftanovic - No aceptes caramelos de extraños - contemporary Chilean narrative - gender reconfiguration - inversion of power dynamics.

Una vez por semana, los verdugos cabalgan sobre sus víctimas. No siempre es el mismo día, de lo contrario la cabalgata perdería el elemento de sorpresa que constituye uno de sus mayores atractivos; el día es elegido al azar, del mismo modo que la cabalgadura.

Cristina PERI ROSSI (*La ciudad de Luzbel*)

1. Tematizaciones alternativas de la historia

La creación artística en general y el quehacer literario en particular constituyen en su conjunto una actividad esencial que no solo interpela reiteradamente las estructuras sociales vigentes, sino que incide también en las dinámicas de cambio o de asentamiento de los modelos socioculturales que caracterizan una cierta época histórica. La creación artística ya ha dejado de ofrecer una simple reproducción mimética de las intersecciones sociales en las que se produce y ha pasado a adquirir un rol que –sobre todo a partir de los años ochenta del siglo pasado– plantea un cuestionamiento de los esquemas asociados a las categorías discursivas asentadas (rígidas distinciones de género, relaciones centro/periferia, dinámicas estancadas de integración/disidencia, representación memorialista de la historia, etc.). ¿Qué significa todo eso? En primer lugar, que la creación cultural actual se caracteriza por textos de ficción que se encargan de narrar la imposibilidad de contar y describir ciertas etapas tanto de la historia colectiva como de las pequeñas historias subjetivas. El resultado es un conjunto de novelas que

no son ni acusadoras, ni militantes, ni políticamente comprometidas con alguna ideología, pero sí son altamente políticas en su intención y estructuración. (...). Ni el Estado ni los individuos pueden engañarse con un silencio mortuorio y una hipocresía lacerante, ya que las cicatrices, las profundas huellas de la memoria son indelebles y en un momento (...) algo o alguien será el motivo de urgentes preguntas que reclaman respuestas (De Toro, 2011, p. 275).

A esta literatura de historias cotidianas no abiertamente militantes que trascienden su dimensión íntima e individual para descubrirse como parte de la gran historia sociopolítica nacional se suma el hecho de que la creación cultural actual, además de desempeñar «un papel importante a la hora de reflejar la realidad social, [es capaz] de incidir en su consolidación o en la aceleración del cambio de roles de género que promueve las responsabilidades compartidas entre mujeres y hombres» (Nieva-de la Paz, 2014, p. 154).

En las páginas que siguen se presentan unas reflexiones sobre ciertos postulados anticanónicos que –desde lo literario– intentan cuestionar un *logos* establecido, lo que se llevará a cabo a través del análisis de los relatos «Mañana saldremos en los titulares» y «Árbol genealógico», ambos pertenecientes a la recopilación de cuentos *No aceptes caramelos de extraños*, que la narradora chilena Andrea Jeftanovic (Santiago de Chile, 1970) ha publicado en 2011.¹ En el acervo de los once cuentos –que

1 La bibliografía de Andrea Jeftanovic incluye tanto novelas como recopilaciones de cuentos, ensayos y entrevistas; en el marco del primer conjunto se recuerdan *Escenario de guerra* (2000) y *Geografía de la lengua* (2007). En cuanto a los libros de relatos, en 2006 ve la luz *Monólogos en fuga*, al que sigue, en 2011, el volumen *No aceptes caramelos de extraños*,

ya desde el título del volumen aluden a los riesgos asociados al desafío de traspasar los límites de lo permitido— se pretende examinar, en particular, qué tipo de representación mimética revisada plantea la autora a través de la ligazón entre las historias familiares descritas (que involucran a padres e hijos, hermanos o parejas en situaciones extremas) y la historia política y sociocultural reciente de Chile. Se trata de un abordaje que debe tener en cuenta la dificultad que reside en el hecho mismo de referirse a los eventos históricos y culturales del país andino, puesto que toda alusión a la historia nacional de los últimos treinta años —a partir del regreso a un sistema de gobierno democrático— parece convertirse

en un acto fallido si se atiende a la *desmemoria* que promueven masivamente los actuales discursos encargados de irradiar la sospecha hacia hitos considerados como anacrónicos (...). En suma, incluso la pregunta por el presente se vuelve sospechosa porque la propia noción de Historia está en entredicho, como no sea la conjetura móvil sobre la actualidad y el futuro feliz Edén del capital (Eltit, 2000, p. 53).

Si las construcciones culturales vigentes en Chile pretenden constreñir al sujeto a un aparato discursivo orientado hacia la desmemoria y a un aparato social normalizador, nuestra propuesta consiste en leer los relatos como una reconfiguración contracultural que se aleja de la aceptación mimética de los roles históricos y de género tradicionales. Surge así la pregunta acerca de cómo es posible ofrecer al lector unas propuestas alternativas con respecto al horizonte social de expectativas en el marco crono-histórico en el que se ubica la producción narrativa de Andrea Jęftanovic. Por razones biográficas, la autora no ha vivido en primera persona las condiciones específicas de la violencia política, la censura y la clandestinidad de la época comprendida entre 1973 y 1989, es decir, no ha vivido en carne propia esa dinámica de *escisión cultural* que tuvo lugar a partir del golpe de Estado de septiembre de 1973 que produjo una división dentro de la literatura chilena en dos campos bien distintos. Es bien sabido que en un extremo se ubicaba la literatura producida en el exilio por un porcentaje considerable de los contemporáneos del trauma político, «protegidos» por una distancia que había permitido a los tráfugas seguir utilizando ciertas estructuras formales y temáticas heredadas de la novelística tradicional, todavía anclada a los postreros estertores del realismo mágico. La elección de motivos derivaba, en suma, de la condición misma de expatriados, hasta desembocar en la constitución de una literatura del exterior que «no tiene problemas con el enunciado o la denuncia explícita y, por ende, no se ve forzada a renovar su repertorio estético» (Pfeifer, 2002, p. 70).

En el otro extremo del espectro cultural nacional se encontraba la literatura producida por aquellos intelectuales que habían optado por la permanencia en el país, sometidos a todas las condiciones derivadas del ejercicio de la violencia política por parte del régimen, vejaciones que obligaban no solo a la clandestinidad, sino también —en el plano de la producción literaria— a la búsqueda forzosa de nuevos procedimientos artísticos en los que era menester «usar complejas estrategias de cifrado, por razones extra-literarias» (Pfeifer, 2002, p. 70).

Ahora bien, la narrativa que se afirma en Chile a partir del regreso a la democracia —sobre todo después del cambio de siglo— emerge de un contexto en el que la presencia y la huella de un referente histórico tan ineludible como los dieciséis años de dictadura pinochetista siguen planteando un dilema ético: ¿decantarse por el olvido o por el deber de seguir contando? La persistencia de esta disyuntiva produce una nueva narrativa —la de los «hijos del trauma», que surge en la fase de tránsito del siglo XX a la presente centuria— que adopta estrategias de representación en las que «el referente histórico, siempre presente, se vislumbra y se desarrolla indirectamente: se invierte, se elude, se interioriza, se desliza hacia otros niveles» (Moreno, 2002, p. 271). En este marco histórico-cultural, caracterizado por la búsqueda de representaciones textuales y estructuras discursivas capaces de desarticular jerarquías culturales asentadas, la obra narrativa de Jęftanovic se coloca en un espacio límite: por una parte, su prosa de ficción dialoga con los distintos registros de la «narrativa de los hijos», cuyo eje medular es la representación textual de las vivencias de los padres durante la dictadura militar, o sea, la conversión en motivo ficcional de las experiencias subjetivas presentadas desde

al que pertenece el relato que se presenta en estas páginas. En 2009 había salido el libro de entrevistas y testimonios titulado *Conversaciones con Isidora Aguirre*, que había precedido el ensayo *Hablan los hijos*, de 2011. Finalmente, en 2016 se publica en Barcelona el volumen de crónicas ficcionales *Destinos errantes*.

el relato de quienes fueron niños en esos años (Alejandro Zambra, Álvaro Bisama, Lina Meruane y Alejandra Costamagna son los nombres más destacados de esa miscelánea).



Figura 1. 2015. Cubierta de *No aceptes caramelos de extraños*. Comba Editorial, Barcelona.

Por otra parte, la prosa de ficción de Jeftanovic adopta formas de ver y de decir contracanónicas, caracterizadas por «una estrategia de lo no dicho, del desplazamiento, de la postergación infinita, de lo por decir y nunca formulado, como narrativas maestras de la alusión» (De Toro, 2011, pp. 274-275). La materialidad literaria que surge de ese tipo de escritura produce en la autora una realidad ficcional que interviene en la conciencia de la comunidad y que dialoga con otras propuestas literarias nacionales que, «si bien son derivas del periodo dictatorial, se abren hacia la soledad, la búsqueda como razón de vida y la inconsistencia del sujeto neoliberal» (González González, 2021, p. 195).

Este segundo desarrollo de la propuesta intelectual de Jeftanovic se inserta en el contexto de aquella literatura chilena del nuevo siglo que interpela el estatus cultural asentado: esta interpelación se hace patente a través de un procedimiento de ficcionalización del discurso historiográfico que intenta redibujar el pasado desde perspectivas capaces de complejizar la construcción novelesca y de volver deliberadamente opaca la diégesis. Se trata de una generación de autores y autoras que —si bien no se ve obligada a usar las complejas estrategias de cifrado adoptadas por sus padres literarios— ha conseguido crear textos que Erna Pfeifer en su ensayo *Reflexiones sobre la literatura femenina chilena* define como «extraordinariamente opacos, marginales, resistentes a una lectura fácil, por no hablar de su *vendibilidad*, su comercialización en el mercado burgués y neo-liberal del libro» (2002, p. 71). Cabría, entonces, preguntarse qué formas adquieren la opacidad y la marginalidad en la narrativa de Jeftanovic y sobre todo tratar de comprender de qué manera la autora logra tematizar la historia (tanto política como sociocultural) no solo desde la perspectiva de la verosimilitud o de una interpelación memorialista.

Lo que se intenta sugerir en las páginas que siguen es la existencia, en la narrativa de Jeftanovic, de una asunción renovadora de ciertas representaciones ficcionales consolidadas: por una parte, el cuento «Árbol genealógico» parece proponer una (re)construcción de los roles de género desligados

de los modelos socialmente asignados; por otro lado, «Mañana saldremos en los titulares» enfoca el motivo del trauma asociado a los años del régimen llevando a cabo una remodelación sustancial de los roles hegemónicos afianzados, sirviéndose de la alegoría para seguir indagando en la historia. Alejada de todo propósito de erigir una «historiografía paralela» centrada en la reconstrucción verosímil o fidedigna de la historia política nacional, *No aceptes caramelos de extraños* se propone como una recopilación de cuentos que: a) indaga en ciertas formas de ejercicio del poder que desembocan en el empleo de la crueldad como instrumento de dominio del Estado nación; b) esboza una reconfiguración de las estructuras ideológicas dominantes a través de un discurso de desujeción de las categorías subyugadas.

Puesto que: 1) referirse a los hechos que han caracterizado los años de la dictadura militar en Chile significa aludir a una crueldad ejercida a una escala masiva; 2) naturalmente, esos atropellos no pueden leerse como actos espontáneos ni individuales; 3) aquellas formas de vejación llevadas a cabo durante la dictadura han necesitado de la sanción del Estado, queda por reflexionar acerca de la identidad colectiva tanto de quienes han ejercido ese abuso de poder como de quienes lo han padecido. Este aspecto es clave para nuestro enfoque, pues la violencia impuesta desde arriba (incluida la que se ejerció por los regímenes en el Cono Sur) suele dirigirse

no hacia un igual sino hacia un enemigo indefenso y odiado: un campesino, un niño, una mujer embarazada o un miembro de un grupo indígena; cada uno de ellos transgrede la masculinidad ideal que mata a la madre y exalta al padre (Franco, 2016, p. 335).

La masculinidad ideal a la que alude Jean Franco en *Una modernidad cruel* es la que encarnan las figuras de los perpetradores de la violencia: hombres que aplican el uso de técnicas de atropello del Estado que van desde la expropiación de las nociones de espacio y tiempo hasta la desaparición y la muerte, pasando por la esclavitud secreta y corporal. ¿Cómo construir, entonces, imágenes, a nivel textual, capaces de proponer un sesgo alternativo de la mirada sobre los excesos de la violencia?

2. «Mañana saldremos en los titulares»: la transgresión para la emancipación

En el ensayo *Estudios sobre la histeria* que Sigmund Freud publicara en 1895 junto con Josef Breuer, el médico y neurólogo austríaco demuestra cómo la presencia de conflictos afectivos en la interioridad del ser humano se relaciona sobre todo con las energías neuróticas enjauladas. En la lectura que Freud y Breuer proponen en su tratado se pone de relieve la coexistencia entre la realidad exterior del ser (una realidad semivisible) y la profundidad casi insondable del alma, donde reside la memoria de experiencias y recuerdos traumáticos relacionados a menudo con la esfera sexual y casi siempre soterrados. En la identificación de las causas de los traumas psíquicos señalan los dos científicos la centralidad de «la represión de ideas fuera de la consciencia» (Freud y Breuer, 2013, p. 6) e insisten en cómo en la *histeria traumática* es esencial remontarse «al accidente que ha provocado el síndrome» (Freud y Breuer, 2013, p. 7). Los accidentes a los que aluden los dos investigadores se vuelven motivos recurrentes (pensemos en la memoria conflictiva, el trauma de la violencia, las herencias históricas o subjetivas, complejos relacionados con la sexualidad) en la narrativa de la promoción más reciente de escritores en español, dedicados a construir estructuras representativas que no solo se resisten a las fáciles lecturas y se demuestran firmes en su renuncia a describir fielmente determinados segmentos de la realidad, sino que bucean en las subjetividades transgresoras. La nueva búsqueda literaria se despliega, así, a partir de distintos niveles alegóricos que convierten la prosa de ficción en:

- un ejercicio alusivo, dotado de un fuerte poder evocador;
- una práctica capaz, también, de configurar discursos que indagan en la historia desde el plano simbólico;
- una praxis artística que impone la reflexión acerca de las dinámicas que se establecen entre las pulsiones internas a nivel individual y sus manifestaciones en el plano de la realidad social.

A partir de esta pluralidad de interpelaciones de la materia narrativa se establece una bifurcación en nuestro camino interpretativo:

a) Por una parte, la lectura de «Mañana saldremos en los titulares» plantea un discurso que toma como referente consustancial la recuperación de las teorías propugnadas por Freud en *Interpretación de los sueños*, texto que contribuye a sustentar la tesis de la personalidad humana como una estructura compuesta por varias capas, o identidades, que se superponen y coexisten en el mismo individuo. Esta lectura inserta el elemento psíquico en el análisis de «Mañana saldremos en los titulares» y conduce a redefinir los rasgos del alma del ser humano, como una dimensión difícilmente conocible para el sujeto mismo. *No aceptes caramelos de extraños* podría leerse, así, como una colección de once textos que –en su conjunto– funcionan como una especulación acerca de las distintas modalidades de interacción del ser humano en su contexto social de pertenencia, donde la interpretación de la acción humana vendría a ser la expresión de un sustrato irracional solo parcialmente reprimido (rasgo particularmente marcado en «Mañana saldremos en los titulares»). En esta óptica, los cambios que acontecen en el principal personaje femenino del cuento podrían interpretarse como una revisión de las instituciones socioculturales vigentes, una ruptura conseguida mediante un acto de transgresión de los modelos de género que desmonta la idea de la heterosexualidad como práctica *no-desviante*.

b) Por otro lado, se afirma una propuesta interpretativa que aborda los grandes temas históricos de la tradición literaria nacional desde una perspectiva alegórica que pone en relación la presencia en el plano mimético de la violencia y la sangre como símbolos de la sangrienta vejación del régimen. Esta segunda lectura establece, como veremos, un discurso que pone en relación el acto violento y transgresor ejercido por una mujer, por un lado, con las propuestas simbólicas de desmantelamiento de los sistemas represivos institucionales encarnados en figuras masculinas, por el otro.

Las dos lecturas no están reñidas, sino que pueden compartir un mismo espacio interpretativo como enunciados paralelos y no excluyentes. Para nuestro análisis hemos identificado en el texto seis apartados que marcan las pautas del desarrollo narrativo y que definiremos con el término *movimientos*. En el *incipit* –que coincide con el primer movimiento– la atención se centra en la representación de la entrega femenina a la espera de un encuentro sexual adúltero. Antes de la llegada del amante, el cuerpo femenino está listo para ofrecerse: «Tú sabes que siempre te espero con las piernas levemente separadas, en el rincón más angosto del dormitorio. (...) En cada encuentro la tempestad retira los velos de mi frente y anuda la cabellera trenzada de espera» (Jeftanovic, 2015, p. 109). La marcada connotación sexual que queda implícita en la apertura de piernas de la protagonista establece un diálogo con aquellas formas de escritura que se habían afirmado en Chile ya a partir de la publicación de las primeras novelas de Diamela Eltit, Mercedes Valdivieso, Pía Barros o Ana María del Río, en los años noventa del siglo pasado. Había surgido en esa época un conjunto de textos de ficción (*Vaca sagrada*, de Eltit, 1991; *Maldita yo entre las mujeres*, de Valdivieso, 1991; *Tiempo que ladra*, de Del Río, 1994, entre las más destacadas) que no solo incorpora el cuerpo femenino en la narrativa nacional, sino que constituye lo corporal femenino en representación del cuerpo nacional. Esta forma de asociación metonímica doble (cuerpo vejado = cuerpo del pueblo y cuerpo vejado = cuerpo femenino) se logra a través de un quehacer narrativo que conduce a sus autoras a «emplear conscientemente su cuerpo sexuado, difamado y relegado a la región de lo prohibido, no solo como escenario y protagonista, sino también como arma en contra de las instituciones represivas» (Pfeifer, 2002, p. 71). Si se vuelve al nivel textual de «Mañana saldremos en los titulares», sin embargo, se observa cómo el cuerpo femenino de la protagonista da la impresión de padecer un desplazamiento que lo arrincona en un espacio marginal de la existencia del hombre, cuyo cuerpo comienza la ceremonia rutinaria de tomar distancia de su amante: «Yo estaba contigo y tú no estabas conmigo» (Jeftanovic, 2015, p. 110). De hecho, en el segundo movimiento se empieza a construir un modelo de cuerpo subyugado, interpelado por el paulatino desmantelamiento de la integridad identitaria de la mujer. El proceso que conduce el *yo* femenino a convertirse poco a poco en una subjetividad anodina, perdiendo sus rasgos peculiares e idiosincrásicos, afecta la identidad de la protagonista en el momento en que ella deja de ser el centro de la atención de su amante. Es allí cuando la resignificación de su rol se hace patente, en la sensación de estar yendo a la deriva:

Te bajas en la esquina de tu calle, yo miro por el espejo retrovisor como te arreglas el pelo y la ropa, como te sacudes de mi olor y mis palabras. (...) Te vas en un adiós de velero fantasma, cada paso pisotea los paraísos prometidos, ahora no soy más que una mujer inmóvil en el interior de un auto. Tanta mudez amenaza con romper las ventanas (...). Me siento en un naufragio en

el que abandono las barcas en medio de la marea (...). No soy más que una mujer remota en la conjunción de dos calles (Jeftanovic, 2015, pp. 110-111).

A partir de esta extensa cita textual es posible proponer dos acercamientos interpretativos: en primer lugar, el salto hacia atrás que la protagonista da en el momento en que percibe su retroceso en la cadena de *desvalor afectivo* del hombre parece remitir a la fascinación que el hombre fuerte (como expresión del poder) ejerce sobre la mujer y que el texto de Jeftanovic hace patente: «Cuando estamos juntos, tú solo cuentas, haces pausas, no preguntas nada. Yo pensaba que pretendías de mí una respuesta o un interrogante» (Jeftanovic, 2015, p. 109). Esta forma de dependencia emocional («tú solo cuentas») se relaciona —por un lado— con una cierta condición de nomadismo del sujeto, preferiblemente femenino, dispuesto a tomar partido por cierto discurso hegemónico capaz de otorgarle una *identidad fuerte*. Se trata de una sujeción psicofísica que dialoga con la fascinación que los miembros del ejército producían en las mujeres secuestradas y encerradas en los centros de detención. En esos espacios clausurados la conversión de las prisioneras en colaboradoras de los cuerpos de inteligencia militar solía coincidir con un nuevo estadio emocional (las figuras femeninas se veían anímicamente involucradas con sus captores, torturadores y amantes).² En los centros de detención, «en los limitados espacios de las celdas de detención de Chile y Argentina, los miembros del ejército eran dioses con poder absoluto sobre los prisioneros» (Franco, 2016, p. 239). La «mujer inmóvil» que se describe en la cita de Jeftanovic construye una imagen de impotencia que se asocia —en lo femenino— a la aceptación de su identidad como sujeto marginal y sometido, abocado a la pesquisa de un reconocimiento profesional (como neocolaboradoras del régimen) e identitario, lo que acaba llevando a las prisioneras a buscar «la protección de oficiales maduros, hombres que, desde su impresionante poder, las mantuvieran vivas apelando al espacio más clásico del encuentro de lo masculino y lo femenino como es el ejercicio de la sexualidad» (Eltit, 2000, p. 70).

La segunda lectura, que no excluye la primera, se funda en el análisis del uso de términos como *naufragio*, *abandono*, *marea*: vocablos que remiten a uno de los conceptos clave que puede rastrearse en la narrativa chilena a partir de los años noventa del siglo pasado, es decir, ciertas condiciones idiosincrásicas de la escritura nacional que Rodrigo Cánovas resume en la idea de *orfandad*. En *Nuevas voces de la novela chilena*, Cánovas alude a un *estado de crisis* que procede de la herencia histórica y cultural nacional y considera que desde finales del siglo XX el doble fantasma de la orfandad y del abandono recorre los distintos registros discursivos de la narrativa chilena. Está claro que hay que entender el concepto de *crisis* no ya en términos puramente históricos, sino como el tránsito de un estado de cosas a otro, es decir, como

el punto de inflexión de una curva en la geometría plana, el desequilibrio entre el significante y el significado, el presente perpetuo, la carencia. Y nadie mejor que un *huérfano* para habitar ese espacio virtual: un alma solitaria, un feto, un paria, un traidor, un apátrida (Cánovas, 2002, p. 263).

Queda patente que, en el cuento, la condición de *apátrida afectiva*, de mujer remota abandonada en la conjunción de dos calles, no está relacionada directamente con el malestar de los llamados «huérfanos históricos», obligados, en los años noventa, a inventarse un pasado, sino más bien con el desajuste emocional de vivir en una estructura sociocultural que lleva el sello de la individualidad ególatra; de hecho, la orfandad afectiva, en el plano textual, nace de la revelación de no ser la única: «Sé que tu beso está cerrando una boca que no es la mía» (Jeftanovic, 2015, p. 111). Sin embargo, la

2 En el contexto cultural chileno de la posdictadura son varios los ejemplos de testimonios escritos por mujeres, años después de haber colaborado con sus torturadores, que revelan la mezcla de fascinación y terror por el ejército. Entre los textos más representativos destacan *El infierno* (1993), de Luz Arce, y *Mi verdad* (1993), de Marcia Alejandra Merino, militantes socialistas y del MIR respectivamente, quienes, después de haber sido capturadas por la policía secreta de Pinochet, aceptaron colaborar con el régimen. Acerca del texto de Arce, Michael Lazzara dedicó un volumen titulado *Después del infierno* (2008), en el que incluye un resumen de la declaración de Arce ante la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (octubre de 1990). Otro texto representativo de las dinámicas de dependencia física y también emocional de las prisioneras políticas en el Chile de la dictadura es la novela *Carne de perra* (2009), de Fátima Sime, en el texto, las torturas ejercidas por la figura patriarcal y hegemónica del Príncipe, Emilio Krank, acaban produciendo un *abuso* de la identidad de María Rosa, deconstruyendo su subjetividad hasta que la mujer emprende un proceso de reconstrucción subjetivo a partir del proceso de rememoración que lleva a cabo.

condición de abandono de la protagonista es de breve duración, tal como se aprecia en el desarrollo de la anécdota textual.

El tercer movimiento se inaugura con el encuentro entre la protagonista y la esposa del hombre, evento que produce dos efectos en el plano de la diégesis: a) por una parte, modifica el papel de la primera, al apreciarse un traslado desde la inicial condición de amante desplazada a un nuevo estado, viéndose involucrada en una dimensión familiar heterodoxa; b) por otra parte, permite al lector descubrir el asombroso parecido físico entre las dos mujeres, lo que conduce a interpretar las búsquedas afectivas del hombre como un proceso psicológico de obtención de dos *partners* idénticas: «Nos hirió el mismo perfume de azucenas, la igualdad de nuestro peinado: cabello hasta el hombro, corte recto, tono negro azabache.(...). Nos buscaste parecidas, nos inventaste idénticas» (Jeftanovic, 2015, p. 112).

El cuarto movimiento –corolario del anterior– se caracteriza por los intentos de las dos figuras femeninas de crear una diferenciación para que, dentro de la semejanza, pueda mantenerse viva la individualidad subjetiva. Se empieza, así, a articular un discurso femenino de supervivencia, entendido como un *logos* compartido dirigido a la preservación de la identidad: «Sorteamos con una moneda a quién le tocaría cortarse el cabello. Tendidas en la cama, tijeleteé tu larga cabellera hasta dejar una capa mínima sobre el cráneo. Me gustaría seguirte, pero algo nos debe diferenciar para conseguir ser dos mujeres» (Jeftanovic, 2015, p. 113). Plantear una intervención en el cuerpo como única estrategia capaz de preservar la identidad individual de las dos mujeres pasa a través de la intervención en los detalles de lo corporal femenino (el pelo largo) y significa reconstruir una diferenciación que la figura masculina había destruido, es decir, volver a adquirir una connotación identitaria subjetiva y tangible: «Dime, quién es la silueta perdida en este juego doble de sombras. Por qué nos dejaron tuertas frente al espejo» (Jeftanovic, 2015, p. 113). En este deseo del hombre de construir una *indistinción* deliberada de los sujetos femeninos puede apreciarse un discurso metafórico que apunta a criticar ciertos abusos léxicos, discursivos y simbólicos perpetrados por el régimen. Se está aludiendo, en lo específico, al hecho de que el régimen dictatorial había utilizado términos referidos a lo nacional, como *patria*, *nación* o *país*, con el propósito de organizar un sistema social falsamente homogéneo: a través del uso reiterado de expresiones que aludían a la unidad de la patria y a la *indistinción* de la población como un conjunto único, el sistema pinochetista intentaba «establecer una homogeneización falaz de diferentes clases sociales, intereses económicos, diversidades étnicas e individuales en un bloque sólido; corporativismo que recuerda las formaciones fijas y compactas preferidas por los nazis en su emblemática nacional» (Pfeifer, 2002, p. 70). La creación de un sujeto femenino único, o sea, sin diferenciaciones y, por ello, monolítico, puede así apreciarse en clave alegórica como el intento de construcción de una visión única y hegemónica de un sujeto sumiso, según un modelo de «uniformidad impuesta» que reconstruye «la unidad falsamente construida por el proceso dictatorial» (Brito, 1994, p. 15).

En el quinto movimiento comienzan a hacerse manifiestas las prácticas de transgresión: si el amor es una operación transitiva, tal como afirmó la esposa del hombre el día del primer encuentro con la amante de él, el cuerpo de ella puede convertirse en objeto de deseo. Postura que remite a la línea de estudios freudianos acerca de la coexistencia entre la realidad exterior del ser (esa realidad solo en parte visible, ligada, en este caso, a las inclinaciones heterosexuales ortodoxas) y la profundidad casi insondable del alma (reveladora de las pulsiones más ocultas o, en términos lacanianos, más *forchuidas*). La compulsión no abarca solo la dimensión corporal: en el relato la afinidad anímica precede a la sexualidad. El resultado no es solo la desujeción de la protagonista de su dependencia física y afectiva del hombre, sino también la confianza que encuentra en la esposa de él:

Le pude hablar sobre mis padres. Relatar la historia que tú siempre quisiste escuchar a medias. Yo repito incansablemente que vengo saliendo de los escombros. Tu mujer impide que me vuelva rotundamente loca. (...). Logra juntar mis piernas levemente abiertas, endereza mis tobillos. Toca mi sexo con su mano abierta y en el centro. Borra tu nombre de mi cuerpo y me deja anónima (Jeftanovic, 2015, p. 115).

En la posibilidad de poder finalmente hablar sobre sus padres y, sobre todo, en la oportunidad de relatar aquellas historias del pasado que el hombre solo se había dignado escuchar a medias, se encuentra nuevamente la posibilidad de un diálogo con los estudios de Freud, quien ve en el alma el

lugar donde reside la memoria de experiencias o recuerdos traumáticos soterrados (la mujer afirma explícitamente estar saliendo de los escombros). Sin embargo, el elemento de mayor interés para nuestro enfoque no reside tanto en procedimientos psicoanalíticos más o menos soterrados, sino en las referencias explícitas a la sexualidad que responden a la necesidad de la incorporación del cuerpo femenino en un amplio discurso de «utilizo el cuerpo sexuado», con un doble objetivo: a) hacerlo emerger de la región de lo prohibido, y b) utilizarlo, precisamente, como herramienta de desmantelamiento de toda institución represiva. En la descripción de las caricias que recibe el órgano sexual de la protagonista se está imponiendo un discurso que utiliza la anatomía femenina como forma de subversión, puesto que

lo corporal es el lugar conflictivo por excelencia y se ofrece al mismo tiempo como el *super-símbolo* de la crítica del patriarcado, [entonces] [p]ronunciar lo silenciado durante siglos, hacer ver el lado oscuro de la anatomía y fisiología femenina (...) se convierte en un acto subversivo dirigido en contra de la falocracia (Pfeifer, 2002, p. 71).

De este modo, las prácticas heterosexuales, asociadas a la finalidad canónica de la perpetuación de la especie, acaban convirtiéndose al nivel textual en una praxis ideológico-simbólica anclada a la tradición:

Si la procreación estaba asociada a la sexualidad –heterosexualidad–, esta a la alianza –conyugalidad–, y esta a la filiación –natural–, actualmente nos hallamos con dinámicas que responden a lógicas diferentes, en las que ya nada es lo que parece, ni nada se parece a lo que creíamos de acuerdo con el modelo genealógico de parentesco (Rivas, 2015, p. 56).

Frente a las invariantes transhistóricas de la relación entre los géneros y ante la división socio-cultural generadora de los dogmas intergenéricos, la transgresión de las dos protagonistas femeninas del cuento procede a una revisión de las diferentes categorías de las prácticas sexuales. Si la perpetuación del orden de los sexos queda asegurada en el sistema sociocultural universal por el trabajo de instancias fundamentales como el Estado, la familia, y la Iglesia, la deconstrucción de los valores asentados, fundados en lo patriarcal, se aplica en este caso a la heterosexualidad, «construida socialmente y socialmente reconstituida en patrón universal de cualquier práctica sexual *normal*, es decir, desgajada de la ignominia de lo *contra natura*» (Bourdieu, 2018, p. 106).

En relación con lo anterior, en el sexto y último movimiento se urde la trama que –por iniciativa de las dos mujeres– involucra en un encuentro orgiástico a las tres figuras ficcionales.

Unas figuras humanas reunidas en un único cuerpo gigantesco, en un dragón de tres cabezas. La atmósfera pesada de respiraciones mezcladas, las estampas de otras manos. Los cuerpos no son como las habitaciones, jamás conservan las huellas evidentes. Te herimos para siempre con la puñalada que teníamos adentro. Una larga caída sin aterrizaje (Jefanovic, 2015, p. 117).

Durante el encuentro orgiástico, los golpes de cuchillo en la espalda del hombre adquieren un doble valor simbólico: por un lado, son la expresión manifiesta de una violencia reprimida que existía, posiblemente, bajo la forma de rencor encubierto, en ambas mujeres; *la puñalada que teníamos adentro* escenificaría en el texto la presencia de conflictos afectivos en la interioridad del ser humano, haciendo hincapié en el rol central de las energías neuróticas enjauladas del modelo freudiano. Por otro lado, el asesinato del hombre puede leerse, de nuevo, en una perspectiva alegórica como un gesto que desarticula el poder del *sujeto hegemónico*. En este sentido, la elección de la manera en que el hombre es asesinado (los golpes de cuchillos producen un gran derrame de sangre) debe entenderse como un nuevo indicio de connotaciones altamente metafóricas, pues establece una relación entre la presencia de la sangre y las acciones represivas llevadas a cabo por el régimen. En efecto, es frecuente en la narrativa chilena –ya a partir de los años ochenta del siglo pasado– la descripción de momentos en los que la fisiología femenina produce sangre: en los casos de la menstruación, del aborto, del parto, de las heridas o las violaciones. Lo que sugieren estas imágenes es precisamente «la interrelación (...), evidente, emblemática, con la sangrienta represión del sistema en contra de las otras [mujeres]» (Pfeifer, 2002, p. 72).



Figura 2. 2013. Andrea Jeftanovic

Si en el plano historiográfico la represión sangrienta había sido ejercida –en una enorme mayoría de los casos y salvando algunas comprobadas excepciones– por victimarios de sexo masculino, el relato deconstruye los paradigmas de la historia para construir una suerte de culto del mal femenino, volviendo a conectar a sus dos protagonistas con una tradición arraigada que percibe a la mujer como un ser malvado y fatal. En el momento en que las dos amantes derraman la sangre del hombre, se constituyen en el modelo cultural de maldad, en el que la mujer

aparece constantemente como parte básica de [una] genealogía del mal y se asocia, sobre todo, con el *mal moral* que surge básicamente a raíz de la debilidad de carácter y falta de voluntad de Eva en el paraíso, figura paralela a la Pandora de la mitología griega, que además encubre también a la primera mujer mala, llamada Lilith (Maurer Queipo, 2014, p. 137).

3. «Árbol genealógico»: inversión de las dinámicas de poder y anhelo de modelos utópicos

Frente al supuesto «mal moral» de la(s) Eva(s) que se describe en «Mañana saldremos en los titulares», en el comienzo de este segundo relato se construye un discurso dominado por otra tipología de mal, que podríamos definir como «mal cultural», muestra de formas de violencia perpetrada por el poder contra los más débiles: la anécdota textual que da origen al desarrollo narrativo se relaciona, en este caso, con el asunto de los abusos sexuales que políticos, curas y empresarios llevan a cabo sobre menores en la sociedad chilena contemporánea. Mediante incursiones en el texto de voces de

las crónicas televisivas y periodísticas que revelan los delitos sexuales de los que se hacen culpables miembros de los estamentos privilegiados de la nación, la autora elabora una reflexión doble: por una parte, construye una sinécdoque que remite a la más amplia violencia de Estado ejercida a lo largo de la historia contra ciertas categorías sociales, económicas y políticas; por otra parte, y paralelamente al primer discurso, alude a la cuestión de la identidad o de la reconfiguración de la identidad de género y social, con relación a los mecanismos de poder culturalmente aceptados.

Los delitos perpetrados sobre los cuerpos de los niños son el resultado de abusos que proceden de la fuerza masculina (con algunas colaboraciones tácitas femeninas), estableciéndose, así, una dialéctica comparativa que pone en relación, en términos simbólicos, las agresiones contra los desamparados que se describen en el cuento con la acción represora llevada a cabo por el régimen pinochetista, como expresión máxima de una autoridad que castiga los cuerpos y los somete a vejaciones. Así, desde un campo tabú como el de los abusos sobre menores arranca una reflexión de más amplio alcance simbólico que conecta el relato con esa parte de la producción literaria nacional capaz de configurar

nuevos lugares o topografías heterotópicas subversivas tanto en la construcción de un nuevo concepto de Historia y de política, como en la introducción de estrategias de género, en el trato de zonas tabú encubiertas por normas, represión, religión, conservadurismo y dictadura (De Toro, 2011, p. 274).

Frente a las formas de violencia sobre los pequeños, en las que se explaya la afirmación de la dominación en su estado puro como ejercicio del poder del Estado (y por sus miembros tomados individualmente, hombres en su gran mayoría), las dos figuras protagónicas del cuento se caracterizan por la subversión de los actos de dominación. Un hombre cuarentón –abandonado por su esposa– y Teresa –su hija quinceañera– crean un microcosmo doméstico en el que el carácter masculino invierte los códigos comúnmente aceptados: la figura paterna del cuento ofrece la imagen de un hombre no agresivo cuyos rasgos dibujan el perfil de un ser incapaz de dañar, sometido a la voluntad de la adolescente. En varias ocasiones Jeftanovic se encarga de fortalecer en el lector esa imagen: una primera ocasión coincide con la descripción de los torpes intentos del hombre por reconstruirse una vida sentimental, en el momento en que se atreve a darle «un beso tímido a una compañera de trabajo en el sofá» (Jeftanovic, 2015, p. 10). Nuevas muestras de la misma actitud sumisa e insegura se aprecian primero en la sensación de aprieto del hombre frente a las actitudes cada vez más insinuantes de su joven hija: «Era absurdo pero me sentía acorralado, acosado por mi propia hija» (Jeftanovic, 2015, p. 12), y después en su impotencia frente a las estrategias de seducción corporal que ella lleva a cabo a diario: «No sé cuándo ni con quién aprendió a delinear los ojos, a rellenar su boca con capas de lápiz labial hasta dejar sus labios entreabiertos» (Jeftanovic, 2015, p. 11).

El quiebre con respecto a los discursos de género cristalizados se articula en torno a una figura masculina que se coloca en las antípodas con respecto al modelo sociocultural y antropológico dominante en la sociedad chilena hasta comienzos del siglo XXI: una sociedad caracterizada por el fortalecimiento de políticas públicas dirigidas a consolidar el

modelo de la familia nuclear patriarcal, constituida ejemplarmente en un matrimonio (un padre, una madre y sus hijos), con roles claramente delimitados: hombre, figura pública y proveedor; mujer, mundo privado y dueña de casa; hijos subordinados a la jerarquía autoritaria patriarcal (Cánovas, 2019, pp. 31-32).

Frente a ese modelo masculino cuyos rasgos son el autoritarismo y la imposición, los elementos del carácter de la figura masculina de «Árbol genealógico» parecen establecer un diálogo muy cercano con la ya mencionada novela *Tiempo que ladra*, de Ana María del Río: en el texto de esta autora la angustia de la joven protagonista ante el derrame de sangre debido a su primera menstruación encuentra el único espacio de sosiego no en la voz materna, sino en la del padre, que se dedica a explicarle los fenómenos biológicos desde una perspectiva racional. En *Tiempo que ladra* se construye un sujeto masculino que no solo no agrede, sino que se caracteriza por una condición de dedicación, empatía anímica, indulgencia y actitud solidaria; la novela, en suma, construye una figura masculina como un ser.

no dominante, sino él mismo expuesto a peligros, a la amenaza de aniquilación física, un hombre *feminizado*, si se quiere, capaz no solo de entender y respetar, sino incluso de contrarrestar la inmensa angustia de la [joven] mujer ante la disolución, la desintegración corporal simbolizadas en el derrame de sangre, en el hueco genital visto como una herida (Pfeifer, 2002, pp. 74-75).

En un panorama de relaciones intrafamiliares de este tipo, la forma de incorporación del cuerpo femenino en el texto de Jeftanovic remite, de nuevo, al empleo consciente de un cuerpo de fuerte connotación sexual que emerge de la región de lo prohibido y que, al mismo tiempo, arrastra al hombre hacia formas extremas de descentramiento normativo. En el plano de la diégesis leemos, de hecho, que la joven «pasaba por mi lado rozándome, se sentaba en mis rodillas cuando leía el diario y acomodaba sus caderas entre las mías. No sabía cómo manejar la situación (...)» (Jeftanovic, 2015, p. 11). Una vez más, «lo corporal se vuelve lugar conflictivo por excelencia» (Pfeifer, 2002, p. 71), puesto que la jovencita escenifica una verdadera estrategia de seducción diaria, que su padre describe así:

Me la imaginaba como un animal en celo que no distinguía a su presa. Se arrastraba por los muros con el pelaje erizado, el hocico húmedo, las orejas caídas (...). Se subía la falda y se agachaba a tirar la basura dejando a la vista sus pequeños calzones. Ahora usaba sostenes y se los acomodaba frente a mí. Marcando su territorio y cercándome dentro de él (Jeftanovic, 2015, p. 12).

La cita pone de relieve cómo, en este caso, lo corporal sigue siendo un escenario de conflicto, pero deja de ofrecerse como el *supersímbolo* de la crítica al patriarcado. A diferencia de lo que ocurre en «Mañana saldremos en los titulares», en «Árbol genealógico» el acto de pronunciar lo silenciado durante siglos (la sexualidad femenina censurable) y el hacer ver el lado oscuro de la anatomía y fisiología femenina (el uso del término *celo* remite a la descripción de la necesidad de la joven de emparejarse, como efecto de una exigencia biológica) no pueden leerse como un acto subversivo dirigido en contra del sistema falocrático. La deconstrucción de los paradigmas literarios utilizados hasta los primeros años del nuevo siglo en el ámbito de lo que la cultura definía tradicionalmente como «masculino» o «femenino» se lleva a cabo, en el cuento, a través de una configuración alterada en la que la figura masculina es el sujeto sitiado y el cuerpo femenino es la amenaza latente. Con respecto a la organización simbólica de la división sexual de los roles, el relato desmantela «la visión androcéntrica de la división de la actividad sexual (...)» (Bourdieu, 2018, p. 37) y logra deconstruir toda «definición diferenciada de los usos legítimos del cuerpo, sexuales sobre todo» (Bourdieu, 2018, p. 37). En el momento en que Teresa le muestra a su padre el dibujo de un árbol genealógico en el que las figuras geométricas que debían representar las generaciones posteriores son engendradas por la unión de los dos, se hace patente el objetivo de la joven: la unión sexual de su cuerpo al del padre con el objetivo de fundar una nueva sociedad. La idea de la creación de un nuevo linaje capaz de construir una descendencia genética derivada de una unión endogámica se sustenta –en palabras de la joven– en las enseñanzas bíblicas:

Teresa me sermoneaba citando la Biblia, afirmando que en un principio fue el incesto. La humanidad comienza con una *pareja fundante* que procrea, que para dar paso a la sociedad debe transgredir una prohibición. En algún momento el amor filial debe convertirse en amor de pareja. El padre o la madre, según sea hijo o hija, deberán dormir con su procreado y engendrar un nuevo hijo o hija. Es un gesto necesario para que nazca una nueva sociedad (Jeftanovic, 2015, pp. 14-15).

Las prácticas discursivas que plantea Teresa organizan la realidad según dos esquemas: en primer lugar, la exigencia de «transgredir una prohibición» introduce una forma heterodoxa y vedada de sexualidad, desarticulando aquella construcción social –convertida en esquema universal– del «uso normal» de lo sexual. Así lo explica Teresa: «Sí, una nueva especie a partir de nosotros. Serás el padre y el abuelo de nuestra criatura. Es para un futuro mejor» (Jeftanovic, 2015, p. 15). Mediante esta imaginación tentadora, lo que parece estar ofreciendo la joven es una suerte de conducta guiada por el *mal moral*, asociado a menudo a la mujer por estar «conectado preferentemente con la corporalidad, la sexualidad, la materia, contrastando con el espíritu y el alma según el vetusto dualismo

patriarcal que había sido fundamentado filosófica y científicamente en la Antigüedad, sobre todo por Platón y Aristóteles» (Maurer Queipo, 2014, p. 137).

Por otro lado, su modelo de *pareja fundante* deconstruye el discurso de la relación sexual como una relación social de dominación ejercida por el hombre sobre la mujer. En este sentido, la inversión de los roles desmonta el principio básico de división fundamental

entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación (Bourdieu, 2018, p. 35).

En el cuento se construye una naturalización de la inversión de los roles de género, subvirtiendo el modelo de lo masculino-activo y de lo femenino-pasivo: el carácter femenino que se dibuja en el relato presenta rasgos de carácter y patrones de comportamiento que definen una personalidad impositiva, postura rupturista con respecto al modelo femenino predominante, ligado a la subordinación erotizada. En una primera instancia podría argüirse que el prototipo de protagonista femenina que construye Jeftanovic dialoga con esas heroínas de ficción que se sitúan en ámbitos profesionales hasta hace poco exclusivamente masculinos (por ejemplo, trabajos en el ámbito policial o de la investigación privada). Tanto las muchas mujeres policía de la literatura actual (pensemos en la inspectora Petra Delicado, creada por Alicia Giménez Bartlett) como la joven Teresa rompen con las expectativas sociales y, si bien en forma muy diferente, «se incorporan al ejercicio del poder y la autoridad, la exhibición de valor, las conductas arriesgadas (...). Asumen, pues, los rasgos identitarios que han definido tradicionalmente la masculinidad» (Nieva-de la Paz, 2014, p. 156).

Sin embargo, lo que parece más relevante en el plano de la interpretación simbólica y al nivel del contenido transgresor del cuento no es tanto la inversión de los roles genéricos cuanto un discurso alegórico que pretende construir, a través de la generación de un nuevo linaje, un discurso distópico de inspiración optimista. Es decir, en la posibilidad de crear una sociedad nueva a partir de nuevos sujetos engendrados de la unión de los dos «cuerpos en el pecado» se estaría planteando una forma de *distopía crítica* entendida como «una nueva manifestación de la imaginación utópica, lo que se aprecia en su cariz subversivo y enemigo de la resignación (...). Resulta, pues, contraria a la distopía clásica, marcada por su inevitable pesimismo respecto al futuro» (Noguerol Jiménez, 2019, p. 76). Mediante el acto transgresor se podría alcanzar un espacio alternativo al presente, fundado sobre otras bases socioculturales y políticas e interpretar, así, el incesto como una manifestación de las «tácticas de supervivencia en contextos marcados por la opresión» (Noguerol Jiménez, 2019, p. 76). El acto transgresor pierde así su connotación nefasta, tal como explica Teresa cuando le recuerda a su padre que «[]a endogamia no es necesariamente perjudicial, son mitos; compartir la herencia genética a veces potencia características positivas» (Jeftanovic, 2015, p. 16). La transgresión acaba adquiriendo, en el marco sociocultural local, un rol de metáfora esperanzadora: el espacio alternativo al presente ya no debe ser necesariamente el acostumbrado regreso a la historia de los padres, sino un alejamiento de la condición de presente atascado en el pasado. Si los escritores de la generación de los hijos sienten que

avanzar hacia atrás era andar a contrapelo, abriendo la realidad y provocando, al paso, la emergencia de las heridas, convertidas en nudos desde donde nacían las ramas de la genealogía de un mal, uno que se había metido en nuestras casas, en nuestras camas de hospital, que había intervenido nuestros partos (Bottinelli, 2016, p. 8).

Ahora, en la propuesta de Jeftanovic, el matiz subversivo de la imaginación utópica e incestuosa puede leerse como una forma alternativa de exorcizar el pasado.

4. Breves reflexiones de cierre

En los dos relatos analizados se construye un contradiscurso textual que, por una parte, trastoca las modalidades a través de las cuales los cuerpos transitan los espacios del poder, y, por otra, propone posibles modelos de reinserción en el espacio cultural, histórico y social del «sujeto débil» (lo

femenino según la división canónica de géneros). El tradicional *no ser* de las mujeres se ve trastocado no solamente por las rupturas de los códigos socioculturales vigentes, sino también por la continua revisión y relectura de los cánones sociales modélicos: los cambios en los últimos veinte años son tan radicales que ese *no ser* femenino se convierte en una categoría teórica ya fuera del tiempo y del espacio, y obliga a repensar esta cuestión

desde una nítida historia subalterna que ya está dotada de diversidad de éticas, políticas y estéticas donde el *no ser* ha devenido más bien en ser conflictivo, pero instalado en el discurso, y articulado en la multiplicidad de pensamientos hacia los que el lenguaje ha debido ampliarse (Eltit, 2000, p. 58).

En «Mañana saldremos en los titulares», la sangre derramada del sujeto masculino debe leerse como una revisión de los paradigmas estructuradores del modelo sociopolítico dominante que no solo vincula el poder con la masculinidad, sino que asocia, además, la sangre a los *cuerpos suprimibles*. De este modo, el cuento se inserta en el marco de aquella literatura que muestra la justicia llevada a cabo por mano propia y puede verse como un discurso alegórico más amplio en el que

se enfatiza la peligrosidad de la impunidad, por ejemplo, su poder de derogar un nexo causal fundamental entre crimen y castigo. El principio de razón suficiente (...) postula causalidad entre moralidad y felicidad, es decir, que el *bueno* sea feliz, que el inocente no sufra y que el malo reciba una pena conforme a su delito. En un mundo sin este nexo, reina el azar (Hartwig, 2017, p. 56).

Cabe observar, de hecho, cómo, en «Árbol genealógico», la felicidad del *bueno* se consigue a través de una transformación de la víctima en verdugo: lo femenino se vuelve dominante y la perspectiva de la felicidad se asocia a la constitución de un nuevo linaje (es decir, una nueva sociedad) al que se puede acceder no a través de nueva sangre derramada, sino por medio de lo silenciado durante siglos (la sexualidad femenina descarada y el incesto).

Referencias bibliográficas

- Bottinelli, A. (2016). Narrar (en) la post: la escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra. *Revista Chilena de Literatura*, 92, 7-31.
- Bourdieu, P. (2018). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama (Trabajo original publicado en 1998).
- Brito, E. (1994). *Campos minados: literatura post-golpe en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio (Trabajo original publicado en 1990).
- Cánovas, R. (2002). Nuevas voces de la novela chilena. En K. Kohut y J. Morales Sarabia (Eds.), *La literatura chilena hoy: la difícil transición* (pp. 263-270). Madrid: Iberoamericana.
- Cánovas, R. (2019). *Escenas autobiográficas chilenas*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica.
- Eltit, D. (2000). *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Planeta.
- Franco, J. (2016). *Una modernidad cruel*. México: Fondo de Cultura Económica (Trabajo original publicado en 2013).
- Freud, S. y J. Breuer (2013). *Estudios sobre la histeria*. Londres: Createspace Independent Pub (Trabajo original publicado en 1895).
- González González, D. (2021). Las ilusiones perdidas: subjetividades de la derrota en las narrativas de Diego Zúñiga y Canek Sánchez Guevara. *Revista Letral*, 25, 193-215.
- Hartwig, S. (2017). ¿Impunidad o justicia por mano propia? Respuestas de Roberto Bolaño. En S. Hartwig (Ed.), *Ser y deber ser: dilemas morales y conflictos éticos del siglo XX vistos a través de la ficción* (pp. 53-69). Madrid: Iberoamericana.
- Jeftanovic, A. (2015). *No aceptes caramelos de extraños*. Barcelona: Comba (Trabajo original publicado en 2011).
- Maurer Queipo, I. (2014). Anotaciones sobre un culto del mal (femenino) como parte de una cultura masculina del mal. En S. Hartwig (Ed.), *Culto del mal, cultura del mal: realidad, virtualidad, representación* (pp. 133-152). Madrid: Iberoamericana.

- Moreno, F. (2002). Apuntes en torno a la tematización de la historia en la narrativa chilena actual. En K. Kohut y J. Morales Sarabia (Eds.), *La literatura chilena hoy: la difícil transición* (pp. 271-278). Madrid: Iberoamericana.
- Nieva-de la Paz, P. (2014). Mujeres «malas» y nuevos entornos laborales: *Y punto* (2008), de Mercedes Castro, y *El silencio de los claustros* (2009), de Alicia Giménez Bartlett. En S. Hartwig (Ed.), *Culto del mal, cultura del mal: realidad, virtualidad, representación* (pp. 153-166). Madrid: Iberoamericana.
- Noguerol Jiménez, F. (2019). Memorias que salvan: distopías críticas en español. *Alba de América - Revista Literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico*, 39 (73-74), 73-88.
- Pfeifer, E. (2002). Reflexiones sobre la literatura femenina chilena. En K. Kohut y J. Morales Sarabia (Eds.), *La literatura chilena hoy: la difícil transición* (pp. 67-77). Madrid: Iberoamericana.
- Rivas, A. M. (2015). Revisitando el parentesco en el campo de los estudios migratorios: más allá del vínculo maternal. En H. González Torralbo (Ed.), *Diversidades familiares, cuidados y migración: nuevos enfoques y viejos dilemas* (pp. 39-67). Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Toro, A. de (2011). Literatura glocal. ¿Literatura post-dictadura? Las historias menores o la memoria como Gran historia. En J. Reinstadler (Ed.), *Escribir después de la dictadura: la producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica* (pp. 273-294). Madrid: Iberoamericana.