

October 2016

Figuras de Carlos en Missing (Una investigación), de Alberto Fuguet: Nuevas declinaciones de la novela latinoamericana

María-José Furió Sancho

Independiente - Univ. Pompeu Fabra, oceandrive53@hotmail.com

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Furió Sancho, María-José (2016) "Figuras de Carlos en Missing (Una investigación), de Alberto Fuguet: Nuevas declinaciones de la novela latinoamericana," *Dissidences*: Vol. 6: Iss. 11, Article 23.

Available at: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol6/iss11/23>

Figuras de Carlos en *Missing* (Una investigación), de Alberto Fuguet: Nuevas declinaciones de la novela latinoamericana

Abstract / Resumen

Una exploración de las figuras simbólicas que encarna el personaje Carlos, protagonista de la novela *Missing*, de Alberto Fuguet: el huérfano, el desaparecido, el abandonado, lo abyecto, el cimarrón blanco, el *loser*..

En *Missing. Una investigación*, el escritor y cineasta chileno Alberto Fuguet desarrolla una variación sobre el tema de la búsqueda del progenitor desaparecido. Al principio, dice, se proponía novelar la conflictiva relación con su padre; al encontrar a su tío Carlos encuentra simultáneamente la historia de la relación de éste con su progenitor (el abuelo del novelista), y del mismo con esa otra autoridad suprafamiliar que es el gobierno de Estados Unidos y sus leyes sobre migración, lo que tácitamente introduce una reflexión sobre las figuras de la masculinidad.

Keywords / Palabras clave

Alberto Fuguet, novela latinoamericana, psicoanálisis, violencia de Estado

Figuras de Carlos en *Missing (Una investigación)*, de Alberto Fuguet: Nuevas declinaciones de la novela latinoamericana

«Puede que algunos piensen que estás perdido,
pero no eres tan débil como creen.»
Ray Loriga, *Héroes*.

«Toda huida arrastra consigo la nostalgia de lo que se abandona
y la incertidumbre de lo que se espera.»
Sergio Campos Cacho, *Elogio de la huida*.

«Escondarse es un placer,
pero no ser encontrado es una catástrofe.» Donald W. Winnicott.

Presentación

Hay obras literarias que se presentan como incompletas o agrietadas, con una estructura dubitativa, parecen pequeñas respecto a su ambición y, sin embargo, mantienen hasta el final un hormigueo de vida.

En *Missing (Una investigación)*, la vitalidad interna procede del impulso de indagación del narrador, Alberto Fuguet (Santiago de Chile, 1964), que se presenta como personaje dentro de la trama que conforma la novela. Alberto Fuguet es aquí, y vale la pena poner énfasis desde el principio, sujeto de una ficción que opera con diferentes géneros. Alberto Fuguet escritor se desdobra en personaje narrador e introduce solo los datos que juzga pertinentes para la composición del relato. A estas alturas, estamos familiarizados con los presupuestos de la autoficción para no extraviarnos señalando una frontera entre hechos realmente acontecidos y hechos imaginados o entre personas reales y personajes ficcionalizados. El “artefacto” literario que es la novela *Missing* construye su coherencia con los elementos que el escritor Fuguet integra y ordena siendo comentados o discutidos por el Fuguet narrador-personaje.

Me interesa, sobre todo, detenerme en los aspectos simbólicos que Fuguet apunta sin énfasis, como si apenas se propusiera formular una opinión, no una certeza, sobre la estructura familiar y sus anomalías. Esos apuntes conforman lo mejor de la novela: la función del abuelo como personaje bíblico, dispuesto a oficiar su particular sacrificio de Isaac en la guerra de Vietnam sobre sus hijos para demostrar su obediencia al dios figurado que es la “tierra prometida”, Estados Unidos, país en el que acaban de instalarse tras huir de Chile, a punto de verse sometido a la dictadura de los militares de Augusto Pinochet (1973-1990).

También merece la pena examinar cómo declina Alberto Fuguet la cada vez más

estereotipada iconografía de la década de los años 70: él se aparta de la senda principal y usa la década como marco y contexto de una parte de la trama. Los años 70, tan de moda en los últimos años, reclaman ya otro enfoque. Es cierto que Fuguet parece fascinado por la figura del *loser* americano; sin embargo, aunque no se detiene a analizarlo, deja pistas que nos permiten deducir el significado de las figuras que Carlos Fuguet encarna en el seno de la familia: el tío perdido, el objeto de su investigación, como «desecho», como «lo abyecto», pero también como víctima de la propia geografía y leyenda de Estados Unidos. Me refiero a la idea que Don de Lillo esboza en una de sus primeras novelas, *Los nombres* (1982), donde observa que el paisaje americano ejerce una fascinación similar a un vacío que absorbe al viajero, como una pérdida de gravedad. El propio Carlos Fuguet hablará de «flotar». Y ejerce una fascinación sobre el propio Alberto Fuguet narrador, que desarrolla esquemas de literatura norteamericana del Sur con su estudiado tono de sobriedad melancólica expuesto en forma de micronevelas dentro de una narración más extensa que incluye situaciones violentas, con un vago tufillo a escuela de creación literaria *indie*:

vivían en vegas,
tenían una casa grande
por desert inn road,
un calle llamada sombrero,
La madre de ed se había matado
En la piscina
me dijo (*Missing* 276)

conocí a barbara en el beach ball club
en newport beach
a comienzos de 1972.
¿qué hacía yo en newport?
(277)
era mi escape
tocando en bares lejos del strip en vegas,
en vince,
en hollywood (278)
viajaba a las playas de méxico,
a jamaica,
conocía brasil y buenos aires, (280)
(...)
me invitó a la isla catalina.
en avión a san francisco,

íbamos a vegas
pero no nos quedábamos en la calle sombrero
sino en el mgm grand.

¿Cuándo surge lo divertido, lo de verdad interesante, lo incontrolado en esta novela? En principio, parece volcada hacia fuera, hacia la explicación. Lo interesante está en lo que se zafa de la exhibición, de la autoconciencia y del diálogo con un interlocutor que está al otro lado de las páginas; lo interesante se encuentra en la huida como pérdida de reflejo y de identidad... Lo llamativo es de qué manera un relato como este exige una coherencia tal que nunca puede convertirse en otro tipo de relato. La trama de *Missing* parece supeditada a la exigencia de un *happy end*: como narración de familia contiene un deseo infantil de solución afortunada. Este deseo se opone a las expectativas establecidas por la narrativa posmoderna, que exige un desenlace fatal y escabroso. Escapar de esa exigencia tácita, inscrita sin duda en la memoria de cualquier lector, en los recuerdos familiares de cualquier lector, es uno de los desafíos que la trama plantea a Fuguet. Con más intensidad, entiendo, que la necesidad de estilo o de coherencia.

Argumento

El argumento de *Missing (Una investigación)* gira en torno a la búsqueda de Carlos Fuguet, tío del narrador de la novela, Alberto Fuguet, el cual desapareció un día de 1988 sin dar más señales de vida --«En 1988 mi tío Carlos Patricio Fuguet García se esfumó de la faz de la Tierra, desde la ciudad de Baltimore, en el estado de Maryland, Estados Unidos, lejos de su Santiago de Chile natal. Simplemente dejó de llamar por teléfono y las cartas comenzaron a ser devueltas». (23)--, después de una serie de peripecias desafortunadas que incluían un matrimonio excesivamente temprano, robos, desfalcos, desencuentros con la ley y trabajos frustrantes.

Carlos, chileno, llegó muy joven a Estados Unidos con su familia, que pretendía escapar a la vez de la crisis económica y de la situación política chilena, que en los años 70 quedaría marcada por el terrorismo de Estado de la dictadura de Augusto Pinochet. Abandonar el país supuso para Carlos renunciar a la universidad y, de modo imprevisto, ser reclutado, como sus dos hermanos, por el ejército norteamericano, embarcado en la guerra de Vietnam. En el año 2003, Alberto Fuguet, convertido en escritor reconocido, emprende la búsqueda del tío que ha sido un referente personal desde su adolescencia y cuya memoria subsiste envuelta en la leyenda de oveja negra. El encuentro entre ambos sirve para restituir una identidad y una historia a un personaje destinado a ser un desaparecido desde todo punto de vista: como el niño que murió: «mi tío Carlos fue enterrado antes que naciera» (104); como *loser* dentro del grupo familiar, como desaparecido político en su Chile natal y desubicado social en Estados Unidos. El narrador apunta unas hipótesis en el capítulo V -- «El otro / La sombra de la sombra»-- que despistan el relato hacia el melodrama psicoanalítico:

Carlos cambió de idioma, de futuro, de lugar, pero seguía con el mismo nombre: el nombre de un muerto. Alguien que no nació. Alguien que ya estaba enterrado antes de nacer. Que se haya perdido, quizás, no era tan tremendo porque ya estaba muerto. Quizás mi abuela sintió que Carlos

Patricio resucitó por un buen rato —más de cuarenta años— y que simplemente volvió a su tumba en el Cementerio General de Santiago. ¿Acaso por eso no lo buscaron: porque sabían dónde estaba? (103).

Mi tío Carlos fue condenado, desde un principio, a desaparecer de la familia antes que el resto (104).

La situación de Alberto Fuguet difiere mucho de la de Carlos, con sus ventajas al disfrutar de becas de creación literaria prestigiosas como la Guggenheim, y su condición de escritor reconocido. No sabemos de su situación íntima, pero en su éxito profesional constatamos un progreso económico y social de una generación inmigrante a la siguiente: en América del Norte parece cumplirse el sueño americano. La integración de la primera generación es limitada, lastrada por resistencias, como demuestra el pobre inglés de la abuela del narrador:

El spanglish de mi abuela era mínimo y consistía básicamente en diez palabras, casi todas relacionadas con la comida y con los transportes. [...] sonreía, a veces reía, decía: *yes, yes, me too* o, a veces, *bye, good bye*, pero nada coherente. (348).

Una integración incompleta, impregnada de una nostalgia inconfesa, como nos descubre el efecto que causa en su organismo el regreso a Chile:

no supo que llegó a su país aunque, a las dos semanas, algo captó porque empezó a renacer y gozar de la vida que le ofrecía un hogar lleno de árboles en la calle Hernando de Aguirre. Al parecer eso de que todo el mundo le hablara en español la calmó y la hizo sentir en casa. (347)

LA BÚSQUEDA, LAS BÚSQUEDAS

El tema de la búsqueda del padre, y el personaje del padre desconocido o desaparecido, son dos tópicos en la tradición literaria y cinematográfica. Muchos títulos dotan a sus personajes con estos rasgos —ejemplo casi al azar, *La noche se mueve* (*Night Moves*, 1975), película de Arthur Penn. El protagonista, interpretado por Gene Hackman, típico chico abandonado, es un detective ya maduro, otrora jugador de fútbol americano, que años atrás salió en busca de su padre. Relata que lo descubrió sentado en un banco: un anciano entretenido con las historietas del periódico. No le dirigió la palabra. La decepción, la

frustración que provoca este desenlace es explicable: no habrá enfrentamiento, el enfrentamiento mitológico no se producirá, pues las fuerzas están descompensadas. El hijo, joven adulto, descubre que no puede atacar, o castigar por el abandono sufrido, a una persona anónima a la que descubre al margen del rol de patriarca. Los reproches que planeó hacerle o las explicaciones que pensó exigir cobrarían un tono absurdo y regresivo; el fuera de lugar introduce una desrealización del conflicto e induce su superación: la imposibilidad de verbalizar el reproche cierra el duelo. El desenlace en el vacío cristaliza los rasgos de soledad, de orfandad y las respuestas compensatorias consiguientes.

En los argumentos de los años noventa que abordan este tema, los guionistas o escritores avanzan al menos un paso, pues el encuentro tiene lugar para mostrar que es imposible recuperar el pasado, cada período de tiempo constituye un contexto: lo vemos en *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, 1999), donde es el padre, Earl Patridge (interpretado por Jason Robards), aquejado de un cáncer, quien reclama desde el lecho de muerte la presencia del hijo al que abandonó (Tom Cruise). La catarsis y el macguffin para engolosinar el reencuentro es la herencia del anciano rico. El tópico dice que los padres enseñan a vivir y a morir; el tipo de vida elegido por Frank Mackey (Cruise) –seminarios públicos sobre conquistas sexuales concebidos para jóvenes paletos que pretenden conquistar y dominar a mujeres que se les resisten por considerarlos típicos perdedores-- es una respuesta compensatoria al abandono del padre –la euforia sexual de la que hace gala ante su público y empleados equivale a un estado de excitación permanente, una inagotable promesa de dicha, con la correspondiente sensación de plenitud y necesidad colmada—, una forma de blindaje frente al trauma de la castración. Que la libido, la sexualidad, se ve afectada por este primer abandono es un motivo recurrente en buena parte de los argumentos que exploran el tema. El tiempo interior de la persona está secuestrado por el trauma. (Véase más adelante cómo definen el concepto Julia Kristeva, Sigmund Freud, Adam Phillips y Mortimer Ostow, autores especialistas en psicoanálisis que han ahondado en los conceptos

de la depresión y la castración.)

En *Magnolia*, ver morir al padre satisface dos necesidades: la venganza –es un tópico que el hijo desee ver muerto al progenitor-- y la maduración interior, al asumir la vulnerabilidad de los progenitores cuando se alcanza la edad adulta. El padre, por su parte, ofrece su cuerpo degradado por la enfermedad al escarnio del hijo abandonado. Éste (Cruise) pronuncia improperios –«Cabrón, muérete»-- entre lágrimas que el padre recibe como un católico la extremaunción. No debe descartarse que sea el espectador el destinatario real de esta catártica liberación de un tabú.

Arrogancia e introspección conforman el motor en dos tiempos de este tipo de personalidades, libres y subversivos. De manera atenuada y diría que intuitivamente, Carlos Fuguet presenta también estos rasgos, como tendrá que admitir su sobrino y narrador cuando intenta sonsacarle una historia a la medida de su mito.

En la novela de Fuguet, *Missing*, Estados Unidos desempeña la función que en la biografía de 007 cumplen las instituciones oficiales británicas. El célebre agente es descrito, en *Casino Royale* (2006) --la película que relanza al personaje con presupuestos psicológicos modernos--, precisamente con los rasgos de un huérfano.¹ *Missing* alude tangencialmente a los organismos de espionaje cuando Carlos, llegado a USA con 19 años, se refiere al enigmático personaje que le hizo su primera entrevista de trabajo: «me dice que se llama joseph morganstern,/ me acuerdo,/ un judío que había manejado un restorán en Miami,/ y había vivido en panamá, algo con el canal,/ y en guatemala,/ yo creo que era de la cia...» (187).

Fuguet parece proponer una lectura burguesa del «caso Carlos», ya que asigna a la familia la misión de ordenar las biografías y brindar estabilidad psicológica –de destino,

¹ En la serie del agente secreto con frecuencia se pone en duda la lealtad del personaje, atribuyendo su carácter evasivo –desobediente-- a su origen no inglés (es escocés).

también—. Esta idea se conforma con los parámetros vigentes en las últimas décadas, desde los ochenta. El estallido radical ideológico de los años 70 en todo el mundo —piénsese en el movimiento de emancipación de los países del Tercer Mundo: panafricanismo y movimiento de Países No Alineados— quedaría entendido aquí como una forma de folclore disolvente de la estabilidad mental del personaje.

Sin intención de comparar las fórmulas de impugnación de los esquemas más tóxicos de alienación personal actuales con las de entonces, Fuguet insiste en la tesis del *loser*, es decir, el rebelde derrotado por el sistema norteamericano. En segundo plano apunta una descripción de las clases proletarias de Estados Unidos que carecen de formación académica de nivel universitario o medio y parecen, por ello, condenadas a vidas de medio pelo (el *sinsentido* es el término con que Julia Kristeva las define). La psicoanalista y pediatra francesa Françoise Dolto, por su parte, dedicó páginas esclarecedoras a la figura del fugado adolescente en *La causa de los adolescentes* (ver bibliografía al final de este artículo).

El subtema de los suburbios y de la cultura pop norteamericana está muy presente en otros textos de Fuguet. Lo planteó a finales de los años 90, cuando presentó al público el «movimiento McOndo» en un restaurante MacDonalds. Escenificaba así un discurso que refutaba un tópico —el de los latinoamericanos autores del *boom*— con otro tópico —los autores latinoamericanos nacidos a partir de 1960 bebían de la cultura norteamericana y asumían sin prejuicios ni falso pudor como modelos propios los hitos de su cultura popular.

Fuguet incluía en esta antología un cuento que cabe tomar como un ensayo de *Missing*. En él dice precisamente:

Pablo reconoce que los Estados Unidos le han colonizado su inconsciente. Recorriendo el Oeste, lal ruta 66, Pablo siente que ha estado en lugares que le parecen familiares. Anduvo en Greyhound y quedó decepcionado.

Demasiados perdedores.²

Y más adelante, se refiere a la atracción que tienen los topónimos. Una evocación reiterada en *Missing*.

Pablo ha estado manejando en círculos, entrando y saliendo de un estado a otro, dejándose llevar por los nombres de los pueblos: Bisbee, Tombstone, Mora, Yuma, Kayenta. Por eso ha decidido regresar a Tucson. *Tú-zon*, como dicen que se pronuncia. *Too-sawn*.

Dentro de ese mismo relato, suma a su intención de encarnar al huido el diálogo en que asume la escapada como una decisión voluntaria, todavía no como un extravío. El leit-motiv de la oveja negra de la familia también aparece, pero no la idea de chivo expiatorio:

--Que deposite lo que me corresponde en mi cuenta. Así puedo seguir viajando.

--Huyendo.

--Viajando.

--Eres el condono de la familia.

--En todas las familias hay uno.

Otro tema recurrente es el del celibato como castigo autoinfligido: el hombre capado.

Pablo está excitado pero se niega a tocarse. Pablo lleva dos meses sin acostarse con una mujer ni masturbarse. Es un desafío extraño y lo hace sentirse bien, aunque a veces cree que va a flaquear o a estallar.

También ensaya la escenografía de los no lugares / no man's land –iconografía actualizada por varias películas --*París, Texas*, de Wim Wenders, 1984; *Bagdad Café*, de Percy Adlon, 1987--: hoteles baratos, restaurantes, cantinas, gasolineras, largas y desiertas carreteras y su decoración decadente, junto con la atmósfera esperada: lo cutre, la mugre, las actividades de vaciamiento, una intimidad degradada –tema sobre el que ha reflexionado recientemente el antropólogo Marc Augé al definir el concepto de no-lugar como rasgo fundamental de la «sobremodernidad». Estos escenarios de la desolación tienen su contrapunto en la topografía muy definida que puntúa su relato (que he mencionado antes):

² *McOndo*, antología de Alberto Fuguet y Sergio Gómez, eds. Barcelona: Mondadori, 1996. 103-132.

El desierto tiene la particularidad de anular todo pensamiento. Pablo, sin querer, se duerme.

Terminaron en un bar estrecho que tenía varios salones. En uno, una tipa bailaba totalmente desnuda un tema de Yuri y se introducía una botella de Corona en su vagina mal depilada. En otro, un grupo de hombres jugaban pool.

Luis E. Cárcamo-Huechante refuta algunas lecturas críticas que se proponen desacreditar la obra de Fuguet tildándolo de oportunista fenómeno de moda y afirma que hay en su narrativa una complejidad en cuanto escenifica y cuestiona los efectos del neoliberalismo en la sociedad.³

La mitificación de los escenarios transmite una cultura de clase baja: «waco era paris, /la ciudad luz, /el lugar donde todo podía pasar /y pasaba. [...] yo le decía guaco. /así sonaba igual que esquizofrénico /o loco de remate, /guaco, wacko, wacky, /de loquillo, /la ciudad loca» (235).

Al comprobar que los nombres de los lugares corresponden a topos del cine, no hay un incremento de realidad sino una desrealización dramática: ¿qué peso puede tener la vida de un extranjero en un territorio que lleva nombres propios de las ficciones que acompañaron su infancia?

Pensemos, por el contraste que supone, en la idea de disneylandización y parque temático en que se han convertido ciertos lugares emblemáticos del país comparada con la política de guerra dentro y fuera de Estados Unidos... la ficción que relata sobre sí mismo y sobre el *american way of life* alcanza su apoteosis simbólica en esos espacios transformados por la mitomanía cinematográfica, escenarios reales que evocan el cartón piedra de la ficción. Dicho de otro modo, el personaje Carlos se convierte en un personaje de ficción que transita por escenarios que previamente han sido ficticios, situación que durante un tiempo reproduce cabalmente su errar, su fuga en círculos, su estar perdido en una fábula

³ Michael J. Lazzara. «Neoliberalism and Chile's Public Imagination», reseña del libro de Luis E. Cárcamo-Huechante. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007. *A contracorriente*.

familiar.

Resulta más significativa la fascinación que como tema, y estilema, ejercen estos escenarios porque los autores acostumbran a ser profesores en universidades privadas norteamericanas (Fuguet, Paz Soldán...). Dado que se presenta así, como si los escenarios se levantaran sobre un paisaje desierto, ningún análisis o reflexión puntualiza o arbitra la percepción relatada y su transmisión al lector. De esa desideologización se deriva en ocasiones un placer, me parece, una forma de paseo por el lado oscuro para una mente sofisticada, aunque no tanto como para ironizar sobre esta suciedad de segunda mano que ofrece el cuento. Al principio, cuando la investigación se encuentra en fase de tanteo, se apunta aquí una fantasía a la Kerouac, de la que toma los escenarios pero no el concepto del viaje como transformación espiritual. Sin embargo, conforme avanza la investigación, *Missing* se transforma en un doble viaje para el narrador y muestra a su protagonista, Carlos Fuguet, invocando en la conversación final esta transformación, esa maduración: «yo quería que algún día... [...] Que mi historia quedara como una historia. Para que todo haya valido la pena» (378).

FIGURAS DE CARLOS

El huérfano, el abandonado, el averiguador

Caracterizar al personaje protagonista como hijo abandonado por su padre, o como huérfano, o incluir una subtrama previa a la narración principal en la que el personaje salió en busca del progenitor desaparecido tiene como objetivo ofrecer el perfil psicológico de una persona automarginada de las convenciones y del sistema patriarcal, ése donde el patriarca transmite las leyes de la tribu. La ausencia de la figura paterna incluye connotaciones de soledad masculina, de vulnerabilidad emocional, de presencia fantasma, la ausencia física de referencias familiares directas (la voz del padre, sus relatos) e induce respuestas de protesta, de rebeldía o, en el extremo opuesto, de sumisión y de búsqueda

reiterada de un padre sustituto (en la mujer se da similar acentuación de rasgos compensatorios).⁴

En las tramas modernas, la ausencia del padre, la «excursión» tras su rastro y la decepción que produce el encuentro (anticlimático como también sucede en *Missing*), tiene un paralelismo en la labor del detective.⁵

...no sólo estaban las ganas de arrancarme de los temas oscuros y tristes, sino que el mito de Carlos, el Carlos mítico, el Carlos que durante tantos años había impulsado mucha de mi energía creativa, era ahora un ser humano normal. Un señor mayor. Un señor ajado, con una vida poco glamurosa a nivel de novela policial. (342).

El detective en la novela policíaca clásica norteamericana –desde que se codifican sus rasgos en los años 40, con sus ecos particulares en los años 70, como vemos en la película de Arthur Penn *La noche se mueve*-- es la figura del hombre situado en el cruce de caminos del orden y el caos, de la ley y el delito. En cuanto a sus convicciones morales –a su principios, suele decir él--, también se encuentra en la intersección del respeto a la ley y el recurso a métodos ilegales o violentos para conseguir sus fines.

Que a menudo dar con el padre entrañe una decepción ha de significar que el individuo descubre algo que no tolera o le cuesta admitir, bien sobre su propia identidad o sobre los vacíos cubiertos por el culpable fantasma: su propia mortalidad, el límite de sus fantasías. Definitivamente, la conclusión ha de ser la decepción; si, como afirma el psicoanálisis, se encuentra aquello que de verdad se busca, cabe preguntarse por qué sale a perseguir una figura que encarna la decepción de cabo a rabo.

Fuguet reitera la decepción que supone encontrar a Carlos en el estado en que se halla. La madre de Carlos, ya una anciana en 2003, no manifiesta mayor emoción; el

⁴ La búsqueda se corresponde con las clásicas aventuras de emancipación del joven, desarrolladas por las sagas medievales y de caballerías.

⁵ El detective se considera una figura sinónima del psicoanalista. La reflexión sobre estas equivalencias arranca con el relato de Edgar Allan Poe, *La carta robada*, y la actuación del detective Auguste Dupin según el análisis de Jacques Lacan. Véase «Seminario sobre *La carta robada*». *La Psychanalyse* n° 2. París: P.U.F., 1956. 1-44.

impacto es interno:

y apareció mi abuela y se enfrentó a su hijo, algo raro pasó. Lo raro es que no pasó mucho: ni llantos ni desmayos ni reproches ni ojos llenos de agua. Eso es lo raro [...] ¿Qué esperaba?

Esperaba más.

Algo más. Algo más italiano, intenso, dramático.

Ese día mi abuela [...] no se quebró ni sufrió un infarto de la impresión, como me advirtió mi madre. [...] Pero quizá algo sí pasó ese día. A lo mejor todo fue por dentro. Quizá sí tuvo un golpe, un shock. [...] Antes que encontrara a Carlos se estaba apagando muy de a poco; después de ese día se vino literalmente abajo. (346).

El escritor-narrador tarda en percatarse de que el encuentro ha ayudado relativamente a Carlos Fuguet. Diría, en principio, que el libro escrito sobre él le muestra cuál ha sido su forma de vida y algunos porqués, revela también su dignidad, pero no lo arma para superar la infravida que construyó mientras actuaba según su guión de defensa y de compensación frente al daño recibido del padre. La función de la novela es, como veremos al final del artículo, otra.

Léase el cáustico relato que hace del padre:

«Nunca escuché a mi papá decir /que se arrepintió de haberse venido, /de haber emigrado, /ni siquiera cuando llegó mi carta. /ni siquiera cuando llegó la carta para mi hermano. /una vez que pasó su periodo de adaptación, /y empezó a trabajar con arístides olmi, /mi padre se sintió importante, /validado.» (M:208-9). La teoría de Eric Berne afirma: «Dado que el guión [de vida] puede ser entendido como una construcción de la experiencia más que como una representación directa del mundo real, la resolución del guión puede requerir elegir otra narrativa, basada en la creación de nuevos marcos de interpretación más que en el descubrimiento de “la verdad”.» Roland Barthes⁶ llama «fantasma» a ese guión: «guión imaginario donde el sujeto está presente y que figura la realización de un deseo (Consciente = Fantasma / Inconsciente = Phantasma)» (Barthes 242) .

⁶ Roland Barthes. *La preparación de la novela. Cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Trad. Patricia Willson. México: Siglo XXI Editores, 2005.

El héroe en el laberinto

La búsqueda, el itinerario, el camino del héroe es un laberinto que exterioriza de forma simbólica el laberinto de la mente en que está perdido. Dónde se encuentra la salida, una vez arrojado al dédalo de una vida sin referencias exteriores. Habrá que creer que existe un truco infalible para salir del laberinto creado por la propia mente como existe un truco para salir de los laberintos que adornaban los palacios. Fuguet recurre a la estrategia básica de ensayo-error para localizar a su tío Carlos

La naturaleza edípica del trabajo detectivesco –igual que el camino simbólico de la búsqueda del padre— supone que su finalidad es revelar la verdad de unos hechos ignorados o enmascarados. El objetivo es establecer una identidad y esa revelación coexiste con la intención pedagógica de mostrar “el mal que habita en el mundo”... Ver con ojos distintos de los ojos físicos –atravesar las apariencias--, descubrir lo que uno quería no descubrir.

La búsqueda del narrador encierra dos sentidos complejos e interesantes: de una parte, es el eco mitológico de su iniciativa y el desarrollo de esta «misión», que lo convierte en una suerte de Telémaco (Odiseo convertido en mendigo, etc.), la venganza, a través de la novela que restaura la dignidad del personaje. Otro aspecto de su búsqueda es el carácter simbólico que encierra: busca la Sombra. El concepto definido por Jung y su vinculación aquí con la figura del chivo expiatorio, que todos los grupos requieren para funcionar con normalidad, está subrayado por el propio narrador.

En *Missing (Una investigación)*, el escritor y cineasta chileno Alberto Fuguet desarrolla una variación sobre el tema de la búsqueda del progenitor desaparecido. Al principio, dice, se proponía novelar la conflictiva relación con su padre; pero al encontrar a su tío encuentra simultáneamente la historia de la relación de éste con su progenitor (el abuelo del novelista y narrador), y del mismo con esa otra autoridad suprafamiliar que es el gobierno

de Estados Unidos y sus leyes sobre migración, lo que tácitamente introduce una reflexión sobre las figuras de la masculinidad.

Cuando se inicia el relato de la búsqueda, en 2005, Alberto Fuguet ya es un autor conocido – incorporamos lo que sabemos de él a nuestra comprensión de la trama--, famoso por su primera novela publicada en Chile, *Sobredosis* (1990), consagrado con la segunda, *Mala onda* (1991). Lo vemos moviéndose con soltura a caballo entre Chile y Estados Unidos. Su profesión de escritor y de profesor invitado en distintas universidades le procura libertad de movimientos y de horarios, brindándole a la vez la disponibilidad de la que carecen sus familiares, atados a rutinas de trabajo o de salud.

El tema del fugitivo no es nuevo en la narrativa de A.F. (ya he mencionado el relato recogido en *MacOndo*). *Missing* supone una conclusión del ciclo de búsqueda y la resolución y fijación de un conjunto de conceptos empleados algo difusamente en el vocabulario familiar. El principal sería el que da título a la novela: *Missing*, desaparecido.

El desaparecido

Además de la expresión coloquializada para decir de alguien que está ilocalizable –ejemplo: «estaré *missing* toda la semana. Ni se os ocurra llamarme»--, el título de la novela evoca deliberadamente el de la prestigiosa y muy célebre película de principios de los años 80, basada en hechos reales: *Missing*, de Constantin Costa-Gavras,⁷ que muestra la toma de conciencia de un ciudadano medio norteamericano –interpretado por el icónico Jack Lemmon— ante la participación de su gobierno en la instauración de dictaduras militares en Latinoamérica. El detonante de esa toma de conciencia es la desaparición de su hijo, el joven periodista Charles Horman (interpretado por John Shea). El póster de la película incluía el mensaje moral del argumento: «Charlie Horman estaba convencido de que ser americano era

⁷ *Desaparecido (Missing)*. Director: Constantin Costa-Gavras, 1982. Nacionalidad: EE.UU. Color. Intérpretes: Jack Lemmon, Sissy Spacek, Melanie Mayron, John Shea, Charles Cioffi, Richard Bradford, Janice Rule, David Clennon, Jerry Hardin.

una garantía para su seguridad; su familia creía que ser americanos les garantizaba la verdad. Estaban equivocados».

La figura del desaparecido chileno (o argentino) convoca y aglutina varios temas, temas, conflictivos aún en la actualidad. El lector familiarizado con la historia de Latinoamérica del último medio siglo conecta en el acto con la trama de la novela.⁸ Excepto que la novela de Fuguet revela enseguida que el personaje ausente no es un desaparecido político sino un «fugado»: Carlos Fuguet huyó, escapó. Para el imaginario familiar de los Fuguet, sin embargo, la figura del desaparecido chileno es el núcleo duro de su propio traslado a Estados Unidos.

La familia Fuguet salió de Estados Unidos en 1964 y se trató de una emigración económica sobre todo; la guerra de Vietnam con intervención total de USA se produjo en agosto de ese año. Allende se había presentado varias veces a las elecciones presidenciales; en 1964 precisamente se celebraron elecciones, que ganó Eduardo Frei. Carlos menciona el contexto político de guerra fría e intervención americana en el área, como también en Indochina: «yo creo que era de la cia porque un día me dijo/ “allende no va a ganar y si gana nunca lo dejaremos salirse con la suya”, / yo decidí callar» (187). Alberto Fuguet, por su parte, nació en Los Ángeles (Estados Unidos), y no pisó suelo chileno hasta los 11 años, en 1975, con la dictadura de Pinochet ya instaurada.

«Fugado» o «fugitivo» encierran unas connotaciones menos apoyadas que la de «desaparecido», por lo que podría entenderse como una manera de dignificar la actuación ilegal de Carlos Fuguet, quien pasa por la cárcel un par de veces por robo y estafa. Y siendo esto en parte verdad, solo lo es en parte, ya que ocurre con su figura lo mismo que en la película de Costa Gavras, de cuyo protagonista, el joven Harman, dice acertadamente Oscar Vault: «the result is this feeling that Shea/Harman is almost a spectre that haunts the

⁸ Enlace al interesante artículo sobre la intervención norteamericana en los golpes de Estado militares en Latinoamérica: <http://phillipkay.wordpress.com/2009/08/20/reign-of-the-right-wing->

film, much as the memory of Horman will haunt those who knew him».⁹

Carlos cuenta que a los 19 años, recién llegado a Los Ángeles, se sentía invisible. Tras perder su identidad chilena, refiere a su sobrino la extrema sensación de desarraigo y angustia que experimentó durante los primeros meses de estancia en Estados Unidos: «supongo que fue parte de /hacerse hombre /o de romper con Chile, /no sé, /o con el pasado, /no lo tengo claro, (...) estaba en un país ajeno /donde no conocía /el idioma, /no aún, /balbuces, /no conocía a nadie realmente, /nadie me conocía, /o le importaba, /era invisible» (191).

Las posiciones oficiales al terminar la dictadura

Sabemos hasta qué punto fueron controvertidas las leyes de punto final, tanto en la España de la Transición, tras la muerte de Franco, como en Argentina. «The span of positions was divided in three. The opposition parties, the principle families and the majority of the media, agreed in granting the Armed Forces a way to save face. Thrilled with the model of growth without development, the so called factual powers applauded the military for having recovered the country from marxist totalitarianism.»¹⁰

En cuanto al asunto de la reparación a las víctimas, con el gobierno de Lagos, quienes sufrieron daños físicos o psicológicos por parte de los agentes del Estado podían ser escuchados, reconocidos y recompensados sin temer por su vida.¹¹

El gran público conoce mejor el caso de los desaparecidos de Argentina, en parte por el movimiento de concienciación y de denuncia organizado por las Madres y Abuelas de la plaza de Mayo, a partir de mayo de 1977.

costa-gavras-missing

⁹ «El resultado es que tenemos la impresión de que Shea/Harman es una especie de espectro que acecha la película; del mismo modo, el recuerdo de Horman asedia a todos los que le conocieron.» (Trad. María José Furió.)

¹⁰ Carolina Aguilera y Gonzalo Cáceres. «Signs of State Terrorism in Post-Authoritarian Santiago: Memories and Memorialization in Chile». *Dissidences*. 2012. Vol. 4: Iss. 8, Article 7.

¹¹ *Idem*, 9.

Efectos psicológicos del conflicto familiar

La novela *Missing* tiene como subtema el trastorno que provoca en la personalidad de Carlos Fuguet un conjunto de conflictos familiares y personales que no es capaz de elaborar adecuadamente. Este artículo no es ni pretende ser un estudio psicológico, pero parece oportuno definir algunos conceptos esclarecedores.

- El **falso Self**, según Donald Winnicott.
- El concepto de **abyección** y de **ser abyecto**, según lo describió Julia Kristeva.
- **El acto-síntoma**, la alexitemia, descrita por Joyce McDougall en *Los teatros del cuerpo*.
- La fuga como respuesta a su condición de ser abyecto en el seno familiar se definiría con el concepto de la **Drive** --o Deriva, errancia--, presentada y analizada por el escritor antillano Patrick Chamoiseau.
- El fugitivo o la *Dérive* – en errancia--, con sus diversas imágenes sinónimas, el **beat**, el **cimarronaje blanco** (la esclavitud del subproletariado americano, las precarias condiciones de trabajo, etc.).
- **Mitologías individuales: La deuda del padre** --El sacrificio de Isaac y el pago de «una libra de carne muy cerca de tu corazón».

Lo abyecto – Julia Kristeva

Carlos es lo abyecto de la familia Fuguet. La filósofa y psicoanalista Julia Kristeva define el concepto y describe su peso en la identidad de la persona que ha interiorizado la imagen de ser abyecto para su familia:

Quando me encuentro invadida por la abyección, esta torsión hecha de afectos y de pensamientos, como yo los denomino, no tiene, en realidad, objeto definible. Lo abyecto no es un ob-jeto* enfrente de mí, que nombro o imagino. [...] Lo abyecto no es mi correlato que, al ofrecerme un apoyo

sobre alguien o sobre algo distinto, me permitiría ser, más o menos diferenciada y autónoma. Del objeto, lo abyecto no tiene mas que una cualidad, la de oponerse al yo. [...], lo *abyecto*, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma. Un cierto "yo" (*moi*) que se ha fundido con su amo. Un súper-yo lo ha desalojado resueltamente. Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer. Sin embargo, lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo. Sin avisar (le), solicita una descarga, una convulsión, un grito. A cada yo (*moi*) su objeto, a cada superyó, su abyecto. [...] [Surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada. Un "algo" que no reconozco como cosa.] Un peso de no-sentido que nada tiene de insignificante y que me aplasta. En la frontera de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura.¹²

La influencia de la madre de Carlos en la *caída* del hijo como origen del conflicto puede interpretarse según la definición del surgimiento de lo abyecto que hace Julia Kristeva en las líneas antecitadas. El romance, tan insólito, con la mujer entrada en años de Florida (325) pudiera ser un eco del conflicto de límites que le opone a sus padres: ¿Carlos realiza la fantasía freudiana de conquistar el amor de la madre a través de la mujer madura? O puede que sea al revés: la conflictiva huella de la madre permite extender el tipo de figuras sexualizadas que operan fuera del marco familiar. Es significativo el escenario de eternas vacaciones donde tiene lugar el romance:

Lo abyecto nos confronta, por un lado, y esta vez en nuestra propia arqueología personal, con nuestros intentos más antiguos de diferenciarnos de la entidad *materna*, aún antes de ex-istir fuera de ella gracias a la autonomía del lenguaje. Diferenciación violenta y torpe, siempre acechada por la recaída en la dependencia de un poder tan tranquilizador como asfixiante. La dificultad de una madre para reconocer (o hacerse reconocer por) la instancia simbólica -- dicho de otro modo, sus problemas con el falo que representa su propio padre o su marido no está evidentemente conformada para ayudar al futuro sujeto a abandonar el alojamiento natural. Si bien el niño puede servir de índice para la autentificación de su madre, ésta en cambio no tiene razón para servir de intermediario de la autonomización y autentificación del hijo. En este cuerpo a cuerpo, la luz simbólica que un tercero puede aportar, eventualmente el padre, le sirve al futuro sujeto, si además está dotado de una constitución pulsional robusta, para continuar la guerra en defensa propia con aquello que, desde la madre,

¹² Julia Kristeva. *Poderes de la perversión*. Trad. Nicolás Rosa. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1988. edición original en francés: *Pouvoirs de l'horreur*. París: Seuil, 1980.

se transformará en abyecto. Repulsivo, rechazante: repulsándose, rechazándose. Ab-yectando.

¿Cuál es ese *objeto* que Carlos rechaza? La vida suburbial, el plan de trabajo de basura blanca, el ser un objeto de intercambio dentro del grupo familiar, la infraexistencia. Culpable es, siguiendo la exposición de Kristeva, el sistema perverso de acogida de extranjeros:

Lo abyecto [es] aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. [...] Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal. Aquel que rechaza la moral no es abyecto – puede haber grandeza en lo amoral [...]. La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa...¹³

Kristeva defiende la necesidad de la revuelta, de la sedición personal, y la define: «como vuelta-retorno-desplazamiento-cambio» (Kristeva 1999 16), es decir, «como un quebrantamiento del sentido común, de las leyes impuestas [...]. A la estética de la revuelta, la conoceremos como abyección».¹⁴

Kristeva presenta la literatura como el lugar óptimo de la revuelta; para Carlos ese lugar es la música (325) o, de modo más radical, sus escapadas, cuya intención solo puede ser un instinto de renacer, de re-crearse: «He hecho cosas horribles con tal de salvarme-hundirme. [...] Hasta que capté que lo que tenía que hacer era morir para seguir vivo. Desaparecí» (385). Sorprende que el sobrino tarde en comprender el significado profundo de estas escapadas y pretenda rescatarlo para la familia, sin obtener una mejoría objetiva de sus condiciones de vida. Mientras no alcanza ese «Edén del sentido», el personaje vive errante en su tribulación, es un hombre en fuga, un *driveur*, un cimarrón blanco.

¹³ Idem.

¹⁴ Manuelita Maldonado Ardilla. *La abyección* de Julia Kristeva como *Estética del acontecimiento* de Jean-François Lyotard. <http://es.scribd.com/doc/61329951/la-abyeccion-de-julia-kristeva-como-estetica-del-acontecimiento-de-jean-francois-lyotard>

En *DRIVE*, a la deriva – El cimarrón blanco

La estructura de la novela *Missing* en forma de capítulos acumulativos y su estilo inconcreto reproducen también una deriva o *drive*. El autor, a semejanza de su tío Carlos, también va a la deriva. Es un *driveur*, concepto que encontramos definido por el escritor martiniqués Patrick Chamoiseau, quien en años recientes ha cobrado especial relevancia en el ámbito de los estudios de la literatura poscolonial a partir de sus novelas más señaladas: *Solibo le Magnifique* (1988), *Texaco* (1992), *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997), así como por sus reflexiones sobre la cultura *créole* recogida en *Éloge de la créolité* (en coautoría con Jean Bernabé y Raphaël Confiant) y *Écrire en pays dominé*.

Louise Rogers Lalaurie --traductora al inglés de la monografía que Samia Kassab-Charfi dedicó a la obra de Chamoiseau, publicada por Éditions Institut Français-- precisa la definición y las alternativas barajadas para encontrar el vocablo pertinente:

Le concept créole de « la drive » est fascinant – cela vient du français « dérive » qui signifie « perdre le cap », à la fois littéralement, en mer, et métaphoriquement, dans la vie. Un driveur est un vagabond, mais aussi quelqu'un qui se cherche dans l'errance (...). Là encore, j'ai décidé qu'une seule définition fixe ne conviendrait pas, et ai donc utilisé divers termes et expressions, dans l'espoir que leur effet cumulatif puisse « construire » le concept en anglais.¹⁵

Por su parte, el ensayista Jean-Louis Cornille de la Universidad de Ciudad del Cabo, Sudáfrica, apunta: «Il est pourtant une forme dérivée du marronnage [...] qui pourrait, à nos yeux, constituer entre marronnage et écriture un lien autrement plus actuel : c'est la *Drive*.»¹⁶

Variantes posibles de traducción al castellano son *deriva*, y *desvío*, *desviado*; son equivalentes aceptables que, además, se corresponden con la trayectoria del personaje Carlos. En el capítulo dedicado a Chamoiseau, Cornille apunta que en *Écrire en pays dominé*, una particular autobiografía bibliográfica, el autor antillano evoca las formas

¹⁵ en <http://ifverso.com/fr/content/va-bilangue-chamoiseau-et-la-collection-auteurs>

¹⁶ Jean-Louis Cornille. «Pratiques Chamoiseau : Et si vous tourniez la page (Chamoiseau avec Tournier)». *Plagiat et créativité II : Douze Enquêtes sur l'auteur et son double*, Amsterdam : Rodopi, 2011. pp. 59-85.

contemporáneas que adoptan las antiguas derivas.

En lengua criolla se llama *drive* a una situación poco airosa durante la cual el individuo vaga sin rumbo indefinidamente —escribe Chamoiseau (EPD, 204). Se diría que la persona en *drive* padece una especie de enfermedad, es víctima de un hechizo. Dentro de un determinado itinerario, de una senda determinada, de pronto se produce un desvío, un «giro insensato, impremeditado». Es una deriva que va a estar para siempre en el margen; carece de un destino preciso: no permite llegar.

Como Carlos Fuguet, «El hombre en *drive* [errante, a la deriva] está en perpetuo movimiento. Y por partida doble: no solamente por su desplazamiento físico sino también porque desplaza todas las ideas establecidas, todas las formas trilladas de discurso y de pensamiento». (JLC 73) La *drive* es un estado sonámbulo. Es resultado de un trauma, es su síntoma. El escritor y psicoanalista Adam Phillips,¹⁷ autor de *La caja de Houdini*, que toma la figura del famoso escapista como alegoría, describe y analiza la situación en estos términos: «Para Freud, las repeticiones eran consecuencias de un fracaso para recordar. [...] aquello que no puede transformarse, procesarse psíquicamente, se reitera a sí mismo. Un trauma es todo aquello en la experiencia de una persona que se resiste a una re-descripción útil». En *Missing*, tampoco el narrador Alberto Fuguet acierta a realizar esa re-descripción y por ello reproduce la errancia narrando la fuga y la búsqueda, también al asumir otra voz —una voz que no es la suya ni la del tío Carlos— en su intento de parafrasear con cierta coherencia la experiencia errante de Carlos. «Los traumas, como las creencias, son formas de detener el tiempo.»

La repetición de un comportamiento, como la adicción, no resuelve nada, solo delata el trauma. «El efecto del trauma es promover la repetición simbólica, no la elaboración simbólica» (Phillips 208).

¹⁷ Adam Phillips (1954) es un psicoterapeuta británico especializado en la infancia, crítico literario y ensayista. Conocido por sus libros sobre temas de psicoanálisis, como *On Kissing...*, (*Besar, hacer cosquillas y aburrirse: ensayos psicoanalíticos sobre la vida no psicoanalizada*), sus libros de ensayos (*Side Effects*) exploran la relación entre literatura y psicoanálisis. Phillips es además editor de la segunda edición en Penguin de las *Obras Selectas* de Sigmund Freud y colaborador en la *London Review of Books*.

Que la escritura de la novela por parte de un allegado como es Alberto Fuguet tenga un efecto más terapéutico que las (posibles) sesiones con un médico profesional se explicaría según Phillips porque: «Si el pasado, el pasado inasimilado, siempre es en el psicoanálisis aquello que vuelve –como síntoma e interpretación al mismo tiempo–, ¿cómo podemos volver al futuro? ¿cómo podemos situarnos más allá del impacto incesante de lo viejo que la teoría y la terapia fomentan con tanta facilidad? Nuestros hábitos teóricos, al igual que nuestros hábitos eróticos, son la venganza que se toma el pasado contra el futuro».

En la elaboración de la novela, el autor de *Missing* consigue situarse «más allá del impacto incesante de lo viejo» porque acierta a elegir la combinación de tradiciones literarias –lo local y la superación de lo local que propuso Roberto Bolaño–. Sin embargo, no podemos afirmar lo mismo de la experiencia de Carlos: éste no encuentra un impulso de renovación para forjar una vida feliz.

Otra forma de definir la *drive* paralizante de los negros cimarrones y de Carlos Fuguet: «la catástrofe básica de muchos de los convincentes esbozos clínicos que nos presenta Bolas consiste en estar atrapado en el sueño o en la visión del mundo de otro (por lo general, de los padres); en estar psíquicamente paralizado por la autoprotección en un lugar sin libertad de perspectivas».

CADAVRE = CADERE

Carlos es, dentro del imaginario familiar, el perdido, el cadáver y el caído, el fracasado (el *loser*). La imagen repulsiva que los padres proyectan sobre él aglutina los rasgos del ser abyecto descrito por Kristeva: «Desprovisto de mundo, me desvanezco».

Sobre lo abyecto precisamente, Alberto reflexiona en 2008 cuando se plantea renunciar definitivamente a publicar el libro que reúne sus investigaciones y hallazgos en torno a la búsqueda de Carlos. En ese punto, sólo acierta a describirlo como lo que no es.

Carlos era ahora un hombre mayor, algo enfermo, extremadamente solo y cansado, que asumía y aceptaba su destino con calma y hasta gracia. Pero no era, o no creía que era, o no quería que fuera, el corazón de un libro oscuro acerca de alguien que deambuló demasiado tiempo por la orilla oscura y quedó marcado por la sombra y las cicatrices. Alguien que, de tanto arrancar del pasado, siguió de alguna manera ahí (343).

La oveja negra, la Sombra

La oveja negra es el individuo que encarna el síntoma de los aspectos disfuncionales dentro del grupo familiar: Carlos es la expresión de un descontento del grupo o, como reza la definición, «el portador de los síntomas dentro de una dinámica familiar».

Carlos no era un psicópata que mataba niños como lo insinuó una vez mi primo. Tampoco era mi alma gemela, mi áter ego, mi *doppelgänger*, mi otro. Lo que más teníamos en común era, al final, la sangre, recuerdos, ciertas complicidades. Lo que no es poco. Pero no éramos exactamente iguales. No éramos iguales, punto. (342).

El idioma aparece como una opacidad. El logro del libro es su falta de transparencia (aunque persigue algo que se le parece). Como ya se ha mencionado, Fuguet reproduce el *slang* de los hispanos en Estados Unidos, y Carlos forma parte de ese elenco de emigrados, instalado en la diglosia: habla inglés mezclado con español, aunque dice sentirse más cómodo hablando en inglés. Este detalle simboliza algo distinto del desplazamiento, la marginalidad o la desubicación del emigrante: muestra a un hombre que se halla —verdaderamente— escindido, presente en dos mundos que coexisten sin una elaboración completa capaz de equilibrar la fricción que se da entre ambos. El equilibrio interior para él llega tras su desaparición... Para poder hablar de nuevo con quienes lo convirtieron en un no-ser, en la oveja negra, en un paria norteamericano, necesita crear ese espacio de separación, ese hiato de tiempo real que le permite presentarse como otro hombre, y desligado del argumento dado. Debe fundar un tiempo opaco, impenetrable para la familia, ajeno a la familia y que ésta no puede legítimamente relatar. Es algo muy distinto del tópico *lost in translation*, pues Alberto Fuguet prefiere, justamente, no traducir las expresiones en inglés que salpican el relato de Carlos. La apropiación del inglés hablado por los hispanos

tiene una función similar a la del *créole*, según la describe y analiza la teoría poscolonial.

Hablar en inglés es un gesto de emancipación de un hombre que se sabe destinado al desprecio de su clan. Carlos rompe así el guión¹⁸ de su sobrino Alberto, levanta una barrera. El silencio ha sido durante mucho tiempo su identidad dentro de la familia, no parece lógico esperar una declaración fluida de sus años «desaparecido»: «¿vida interior? /claro que tengo, /uno tiene una vida incluso cuando no tiene vida, /¿qué es una vida? » (333).

Carlos Fuguet enarbola una subjetividad capaz de rebelarse y de posponer la confesión autobiográfica; fuerza así la especulación de su sobrino.

¿De qué modo encarna él la “sombra” familiar? Según la psicología junguiana: «Algunas veces, aunque no frecuentemente, un individuo se siente impelido a vivir el peor lado de su naturaleza y a reprimir su lado mejor... Sea cual sea la forma que tome, la función de la sombra es representar el lado opuesto del ego e incorporar precisamente aquellas cualidades que nos desagradan de otras personas... El hecho de que la sombra contenga el opresivo poder del impulso irresistible no quiere decir, sin embargo, que la tendencia tenga que ser siempre heroicamente reprimida».

El desenlace de la indagación y el efecto que causa en Alberto Fuguet nos muestra que sólo logra reconectar con la elaboración del libro cuando admite con humildad el hallazgo: Carlos no es un héroe ni un *loser*.

A veces, todo lo que es desconocido para el ego se mezcla con la sombra, incluso las fuerzas más valiosas y elevadas. Si la figura de la sombra contiene fuerzas valiosas y vitales, tienen que ser asimiladas a experiencias efectivas y no reprimidas. Corresponde al ego renunciar a su orgullo y a su fatuidad y vivir conforme a algo que parece oscuro, pero que, en realidad, puede no serlo. Esto ha de requerir un sacrificio tan heroico como la conquista de la pasión, pero en un sentido opuesto.¹⁹

¹⁸ «El guión de vida» es un término acuñado por el psiquiatra canadiense Eric Berne (1910-1970), creador de la Terapia transaccional. «Un plan de vida creado en la infancia, reforzado por los padres, justificado por eventos subsecuentes y culminando en una alternativa elegida» Berne (1972). Uno de los «guiones» habituales es la pasividad, o los comportamientos agresivos, autodestructivos.

¹⁹ Marie Louis von Franz, «Percepción de la Sombra», en *El hombre y sus símbolos*

El tío Carlos es la «sombra» de la familia, circunstancia que queda expresa a través de su fuga. Su auto-exclusión responde a un mandato. Llama la atención que el escritor no verbaliza esta clave —habla, sí, de *doppelgänger* o doble y pone como epígrafe «La sombra de la sombra» al capítulo V titulado «El otro»—. Sin embargo, no pasa por alto el dato del desarraigo y de la rabia que Carlos incorpora a su identidad: Carlos es el «delegado» del padre para interpretar la frustración, pero también la desobediencia y el enfrentamiento con el sistema, es el encargado de transgredir las leyes y desafiar al sistema americano. Carlos es el que desafía la autoridad paterna, que ha perdido su razón de ser por su sumisión; es también quien con su fuga reprocha la megalomanía del cabeza de familia y delata al mismo tiempo la rebeldía reprimida del padre. Vive un falso yo: La noción de falso Self se acompaña de la noción de objeto transicional, una posesión exterior «que facilita el desarrollo de esa área intermedia entre el yo y el no-yo, realidad y fantasía, posibilidades de simbolización, juego y [que], por último es el asiento de la cultura» (Winnicott-b 5). Entendemos que el coche robado es el objeto transicional de Carlos Fuguet. Cuando Winnicot habla de la «fragmentación de la existencia», que aboca al niño a la psicopatología, está diciendo que un trauma, que es un corte dramático en una existencia, provoca respuestas patológicas.

El punto de inflexión en la experiencia del protagonista, Carlos, es la guerra de Vietnam. Verse convertido en objeto, vivir la ambivalencia de la posición resultante, aunque no fuera destinado al frente. La cultura de frontera de la base de Waco, apunta Alberto Fuguet, malogró al joven recluta. Interesa en el relato que hace Carlos cómo va contradiciendo las ideas que se ha ido formando el lector. Asegura que la instrucción militar fue positiva, un rito de paso que le infundió fuerzas, según los cánones de la mitología pop americana (una pertenencia superior, como vemos en la película *Oficial y caballero*: el ejército brinda un padre sustituto, más poderoso, como el sacerdocio, etc). Alberto Fuguet pone

estas palabras en boca de Carlos:

Para las ocho semanas de basic training/ que transforman a un civil /en un soldado apto y confiable. /esas ocho semanas pasaron como si fueran ocho días / pero mi cuerpo sentía que fueron ocho meses, /mi cuerpo cambió y no entendía nada, /fue como volver a pasar la pubertad / [...] sentí que dejé de ser un niño, /me puso duro, / terso, /alerta,/ musculoso, /me gustaba verme desnudo, /me gustaba verme, /que me vieran, /tocarme, /sudar, /ducharme, /mear al aire libre, se me fue todo el pudor, /me sentía alto, /me sentía fuerte, / [...] me estaba reconstruyendo, /ahí en fort hood/ me estaba haciendo hombre. (232-3).

Cobra relieve aquí el uso del inglés en su comunicación, que no es un inglés de cultura superior —aunque el escritor sea profesor de Escritura Creativa en universidades de Estados Unidos— sino de supervivencia, sin adornos literarios pero muy localizado, un *spanglish* de resistencia. Si el español es el idioma materno, lengua del país de origen, es también una pulsión, una pasión y una memoria. Es, además, una exigencia que no puede ser colmada: Carlos no puede saber qué forma habría adquirido su vida si la trama inicial —el joven estudiante que empieza a participar en política a favor de Allende— no se hubiese truncado.

Je comprends la disgrâce du Driveur. Il est un hérésie. Opaque à lui-même, il l'est bien plus aux autres. Sa résistance nie l'échiquier traditionnel : il n'oppose pas du Noir au Blanc, une langue à une autre, une culture à une contre-culture, n'érige aucun rigidité en remplacement d'une autre. Il va au-delà et plus vite. Mais vers quoi ? Il l'ignore. Il devine juste-compte qu'il lui faut être mobile. Disponible. (Chamoiseau 213).

Ciertamente, aquel Carlos Fuguet murió o desapareció como murió el hermano de corta edad, nacido antes que él. El libro que escribe Alberto Fuguet-narrador sirve para conjurar las sucesivas desapariciones, o las vidas terminadas antes de tiempo. Al hijo por fuerza debió de quedarle la fantasía de todo lo que habría podido cumplirse si la prometedora personalidad que creía que estaba cultivando —condensada en el saludo a Allende— se desarrollaba y maduraba en el tiempo. No es desdeñable el dato de época sobre la gratuidad

de la enseñanza superior en Chile²⁰ -«ya fuiste en Chile, te fue mal, /allá era gratis y lo desperdiciaste» (27)--, sobre todo porque en el país de acogida beneficiarse de la formación universitaria se supedita al pago de «la libra de carne» shakespeariana, que implicaba alistarse o aceptar el reclutamiento para combatir en la guerra de Vietnam.

En el capítulo titulado *Waco, Texas*, Alberto Fuguet asume la voz de Carlos para narrar las contradicciones de aquella situación:

...el sueño del college,/ de UCLA,/ de usc,/ ya estaba atrás,/ postergado,/ en verdad anulado,/ a veces lo decía,/ a veces lo pensaba,/ pero sabía que no era cierto/ y llega esa carta,/ es carta que se aprovechaba/ de que no estaba en el college,/ que sabía que no iba al college/ porque ya quería ser un adulto (...) en la televisión no paraban/ de mostrar imágenes/ de Vietnam./ no era tan barato subirse a un avión,/ si lo hacía, además,/ perdería mi tarjeta verde,/ pasaría a ser algo más que un prófugo,/ si me quedaba en el país y no me presentaba,/ entonces me deportaban,/ tan simple como eso,/ yo había firmado ese papel,/ no tenía idea de lo que decía,/ pero lo firmé./ lo firmé en Santiago, sí/ era parte del deal,/ del trato, de ser inmigrante (224-5).

El historiador Shlomo Sand abunda en este punto de vista cuando en *Cien años a través del cine*²¹ escribe a propósito de *El cazador* y de otras películas norteamericanas ambientadas en la guerra de Vietnam:

Lo que Estados Unidos hizo en Vietnam es lo que los malos siempre han hecho con los buenos, y los fuertes con los débiles. Este cambio en los papeles es uno de los principales activos de la película [*Platoon*, de Oliver Stone], tanto más cuanto que el país más rico del mundo declaró la guerra en detrimento de sus propios ciudadanos pobres, que envió a luchar a miles de kilómetros de casa. Stone no deja de recordarnos en todo momento que las clases bajas, en especial muchos afroamericanos, fueron carne de cañón para la máquina bélica norteamericana, al tiempo que los estudiantes universitarios, procedentes de las clases medias, pudieron librarse del servicio militar (Sand 470-1).

²⁰ En los últimos años en Chile estallaron las protestas estudiantiles con la reivindicación de enseñanza universitaria asequible para las clases trabajadoras. El conflicto lleva activo desde 2011 y ha llevado a algunos de sus jóvenes líderes, como Camila Vallejo, a ocupar cargos de representación en el Parlamento tras las elecciones de 2013.

²¹ Shlomo Sand. *Cien años de cine*. Trad. Ferran Esteve. Barcelona: Crítica, “Colección Letras de Humanidad”, 2005. 470-1. Original francés, *Le XX siècle à l'écran*. París: Éditions du Seuil, 2004.

HOMO SACER, hombre caído en Waco, Texas

Un hombre al que no le queda nada más que su vida, su dignidad, según muestra *Missing*. Se trata de la figura del *Homo Sacer*, que plantea el filósofo Giorgio Agamben, un ser humano reducido a la vida desnuda, que puede ser sacrificado sin que sea delito hacerlo. Figura que vemos evocada repetidamente en obras de ficción recientes que indagan en el perjuicio que los acontecimientos políticos causan a personas civiles.

mi padre la tuvo clara,/ no creo que se le pasó,/ él hizo todos los trámites,/ estudió todos los requerimientos / que necesitábamos para emigrar/ a los estados unidos y, claro, sin duda/ sin duda que sí,/ él tuvo que tener claro /que uno de los riesgos de irse con sus hijos/ era que los podían llamar al ejército,/ no era una exigencia que emigrara con hijos, / no era una condición / pero la cláusula estaba./ (...) jamás salió el tema de que estudiáramos,/ no había dinero,/ el dinero se ganaba para otras cosas: (...) hay familias donde los hijos son abofeteados / si se les ocurre no ir a la universidad;/ en mi caso fue al revés:/proponer ir era casi como insultarlos,

...yo siento que mi padre nos entregó/ como colateral²²,/ era tal el deseo de arrancarse de chile,/ de huir,/ que no tuvo problemas de aceptar esa condición:/ que sus hijos pudieran ir a la guerra,/ no nos protegió, no./ nos entregó como carne de cañón./ creo que el infierno que pasó/ mi hermano javier no tuvo razón de ser,/ se pudo evitar./ ¿qué hace un chileno en Vietnam?/ mi padre ni lo pensó:/ no creo que lo hiciera a propósito,/ pero su egoísmo no lo dejó meditar las consecuencias,/ él necesitaba irse,/ no ser taxista,/ no sentirse humillado,/ estuvo dispuesto a pagar cualquier precio,/ creo que lo pagó/ aunque quién sabe. (228).

²² “*Collateral*”, en español: garantía, fianza, aval.

Implosión de géneros literarios en *Missing*: rebasar fronteras

El canibalismo del sobrino hacia el tío —necesita “extraer” su historia— genera formas diversas de expresión y de géneros literarios: correos, mails, entrevistas y grabaciones, crónicas, relatos, hasta la adaptación final de su voz. Carlos es versionado, fagocitado. Al final, la investigación encuentra su forma definitiva y su sentido en el mosaico de estas formas dispares.

Alberto Fuguet se inspira en géneros literarios definidos. De un lado, en la crónica latinoamericana y estadounidense; además de su propia obra precedente, como ya he señalado, está la narrativa de autores como el Bolaño de *Los detectives salvajes*. El argentino Fogwill aplaudió la novela *Missing* con una hiperbólica evocación de Roberto Bolaño, recogida en la contraportada. Fogwill parafraseaba la expresión «somos enanos aupados a hombros de gigantes»: «Una gran novela verdadera. Y cuanto más ficción, más verdadera. Fuguet está parado todo el tiempo tambaleándose sobre los hombros del mejor Bolaño».

¿A qué se refiere Fogwill? Una respuesta interesante se encuentra en el artículo que Sandra Garabano, de la universidad de Texas, El Paso, publicó en 2012 en la revista *Dissidences*: «*Los detectives salvajes* y la novela del archivo cultural latinoamericano».²³

Es decir, parece probable que Fuguet buscara a la vez al familiar perdido y escribir la “novela familiar” —en terminología freudiana—, pero sin queda atrapado por ninguno de estos dos espejos porque se vincula a la novela latinoamericana según la fórmula felizmente lograda por Bolaño desde *Los detectives salvajes*. Garabano describe con brillante claridad la fórmula cuando comenta que la superación de la tensión entre tradición latinoamericana o nacional y tradición occidental es la síntesis que Bolaño consiguió en el conjunto de su obra, siendo *Los detectives salvajes* el mejor exponente de esta superación. Del mismo modo, Fuguet consigue en *Missing* ser a la vez nacional (chileno) y transnacional —la estética

²³ Garabano, Sandra (2008) «*Los detectives salvajes* y la novela del archivo cultural latinoamericano», *Dissidences*. Vol. 2: Iss. 4, Article 8. <http://digitalcom-mons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss4/8>

McOndo bebe de la narrativa pop norteamericana. Entendiendo la obra de Bolaño como un hito en la superación de esa tensión nacional/internacional, esto es, que supera incluso las premisas defendidas por los autores de la novela del post-boom: «novelas en las que prevalece la elaboración de una historia por sobre la complejidad del armazón narrativo» (Garabano 6). Con Bolaño regresa la «novela de archivo», según la definía el crítico González Echevarría en *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Afirma Garabano que Bolaño hace de México, en la novela que le valió el Premio Herralde de 1998, un espacio donde armar de nuevo un mapa de la literatura latinoamericana. Es decir, Bolaño liberó a los autores latinoamericanos de la dicotomía excluyente que suponía lo nacional y su superación. Entendiendo que la literatura nacional latinoamericana se había convertido, con el realismo mágico y otros trucos de estilo y tópicos, en una forma limitadora de casticismo, en un folklore previsible. Bolaño fue, afirma, «uno de los precursores de los autores encargados de eliminar para siempre el problema de la identidad de la narrativa latinoamericana» (Garabano 9), y también, al asumir diversas tradiciones literarias y épocas, quedó asociado a una tradición híbrida que le permitiría «crear a sus propios precursores sin limitar la escritura a su lugar de origen» (9).

La conclusión, desde la perspectiva de la afirmación entusiasta de Fogwill, solo puede ser que Alberto Fuguet salió en busca de un poema... el que escribe poniéndolo en boca de Carlos: *The Echoes of his Mind. Carlos talks*. Tenía razón Fogwill cuando subrayaba la filiación con *Los detectives salvajes* si notamos que Fuguet somete a examen —un examen práctico, encarnando él mismo una insólita figura de detective salvaje— su concepción del artista/escritor y el lugar o la función indagadora de un comienzo nuevo de la novela latinoamericana.

Lo que quise hacer cuando empecé con todo esto era algo intrínsecamente literario pero que superaba con creces el acto de escribir un libro. Quería comprobar que un escritor —que yo— era capaz de algo más que decidir las vidas de sus personajes, [...]_también modificar vidas, alterarlas, cambiar destinos reales. (370)

Dentro de este horizonte de ideas, las imágenes acumuladas del Carlos desnaturalizado – fuera de Chile--, desarraigado, exiliado, adjetivos que en Bolaño están siempre subrayados con la seriedad pertinente de la ironía, en *Missing* tropiezan con el riesgo de minimizarlas a favor de otro rasgo denigratorio: el fugado, el perdido, el delincuente.

Alberto Fuguet toma el relevo y parte del hito que Roberto Bolaño dejó. Parte, pues, de una modernidad que *Los detectives salvajes* reactualizó: la de la novela latinoamericana y la indagación en la figura del novelista.

En cierto momento, Alberto Fuguet narrador contrata a un detective: significa que entra en acción a la vez la lógica –él no es un profesional de la búsqueda de desaparecidos— y la fantasía literaria, pues la realidad se trufa de ficción y adopta rasgos del policíaco americano. Con ese encargo se libera, además, de la función demasiado intensa que se ha atribuido desde el principio. Delega en otro la búsqueda, lo cual es una interesante forma de objetivar qué tipo de ausente es Carlos Fuguet.

Transita el relato desde cierta frivolidad, que no logra esconder, como proyecto hasta dar con el cuerpo sólido del huido: la sombra toma cuerpo.

Entre la crónica y la autoficción

Cuando el narrador se replantea qué cantidad y qué tipo de información está dispuesto a mostrar de su investigación, y también cuando vacila sobre la oportunidad de publicar “el libro”, surge un cuestionamiento del género al que adscribir la narración. En agosto de 2010, Alberto Fuguet respondía a la revista *Replicante*²⁴ que empezó escribiendo ficción sobre temas que le eran próximos, sin sentir por ello menos protegida su intimidad. Sin embargo, en *Missing* pretende llevar las riendas para que la crónica no se desvíe hacia un sentimentalismo que condenaría a Carlos a ser una figura de la abyección, dejando a oscuras la compleja motivación de sus actos. *Missing* es crónica y novela de autoficción.

«En la base de todo género hay un acto de lenguaje concreto» afirmó Tzvetan Todorov. El género autobiográfico se identifica por el acto de lenguaje que está en su base: contar la propia vida (se establece un vínculo de identidad entre narrador y autor, entre narrador y personaje principal). El «contrato ficcional» se traduce entonces en el «contrato de veracidad» o «pacto autobiográfico».

Philippe Lejeune definía el concepto de pacto autobiográfico, que es el elemento nuclear de la intriga que encierra la autoficción:

Es la promesa de decir la verdad sobre sí mismo. Esto se opone al pacto de ficción. Uno se compromete a decir la verdad de sí mismo tal como uno mismo la ve. Su verdad. Esto provoca en el lector actitudes de recepción específicas, que yo diría “conectadas”, como en la vida cuando alguno nos cuenta su existencia. Uno se pregunta si la persona dice la verdad o no, se equivoca sobre sí mismo, etc. [...] El pacto de ficción nos deja mucho más libres, estamos “des-conectados”, no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está ya focalizada en el autor, sino sobre el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario.²⁵

Una biografía narra una experiencia humana, y ése es uno de los aciertos de Fuguet, pues “su” Carlos es una pluralidad de figuras y representa una variedad de experiencias ligadas al

²⁴ Replicante

exilio y al extrañamiento en un país ajeno.

Manuel Alberca, estudioso del género, reflexiona sobre la autobiografía como género: «En España, la autobiografía tiene activos y elitistas detractores, que la descalifican por narcisista, exhibicionista y escandalosa o la condenan a la segunda división literaria, ¿por qué algunos sectores universitarios y periodísticos no aprecian el servicio que algunos autobiógrafos prestan a la higiene social de un país y al conocimiento de la complejidad humana?».²⁶

Aunque se presenta como novelización, como investigación, como esa «averiguación» de la que hablaba Bernhard en sus memorias de infancia, de *Missing* puede sin duda afirmarse que contribuye al «conocimiento de la complejidad humana». Las experiencias de Carlos conjugan los condicionantes históricos mayores —la dictadura chilena, la guerra de Vietnam, el *american way of life*— con las decisiones externas e íntimas, fruto del proceso de perlaboración²⁷ (elaboración individual de hechos de su experiencia) que realiza.

la tendance naturelle qui pousse l'autobiographie vers la fiction et qui avait déjà été noté par Norton Frye (lorsqu'il signale, dans *Anatomy of Criticism*, 1957, que l'autobiographie tend à s'unifier, c'est-à-dire à se constituer en histoire pourvue d'unité à partir de l'idée que l'on se fait de soi-même) ou par A. Veinstein (qui soutient dans *Fictions of the Self*, 1981, que tout homme est un mythe pour lui-même parmi d'autres).

Esta reflexión, «todo hombre es un mito para sí mismo entre otros», define bien la forma que adopta la novela *Missing*. Podemos caracterizarla como un retrato doble, del narrador (que identificamos con el autor) Alberto Fuguet, y de Carlos, a la vez persona independiente y fantasma o doble temido del narrador. Mientras la autobiografía parte de la

²⁵ En: http://autoficcion.es/?page_id=47. Entrevista con Philippe Lejeune por Manuel Alberca. Entrevista publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos* (julio-agosto, 2004).

²⁶ Idem.

²⁷ «Ferenczi plantea, en coincidencia con Freud, que lo esencial del proceso de la cura consiste en la *Durcharbeiten* (traducido como "re-elaboración", o "perlaboración", o "translaboración", etc.), el proceso de "revivir" bajo la transferencia aquellas situaciones que no son pasibles de ser reducidas por las vías del recuerdo o la repetición.»

convicción de un núcleo aglutinador, de una o varias ficciones del yo, *Missing* parte del concepto opuesto: el falso yo (False Self), definido y analizado por el psicoanalista D.W. Winnicott. La investigación de Alberto desvela los mitos que encierra la figura del Carlos fugado/desaparecido.

Bien que, en ajoutant un surplus de fiction, l'autofiction souligne l'effacement du –bios pour devenir une sorte d'actualisation sophistiquée de l'autobiographie fictive, les tenants d'une conception référentielle de l'autofiction se demandent en effet si la part d'invention et la «ligne de fiction» consubstantielle à la rhétorique distanciée d'un Barthes enlèveraient au texte toute dimension biographique. (García 8)²⁸

La novela cumple con la exigencia propia de la autoficción y con los límites de verosimilitud, según la describe García:

Au terme de notre étude, nous pensons que la seule lacune que ne peut s'autoriser la fiction est d'avoir un signifié déficient. La vraisemblance est donc une question de stylistique, d'art du roman, de qualité de l'écrivain. Cette qualité stylistique inclut effectivement une logique, mais il s'agit d'une logique générique découlant de l'adéquation entre un genre et un style, et du respect des attentes du récepteur, attentes qui peuvent toutefois être créées, orientées, modulées dans le déroulement même de la fiction».²⁹

²⁸ «aunque añadiendo un excedente de ficción, la autoficción subraya el borrado del –bios para transformarse en una especie de actualización sofisticada de la autobiografía ficticia, los defensores de un concepto referencial de la autoficción se preguntan, en efecto, si la parte de invención y la “línea de ficción” consustancial a la retórica distanciada de un Barthes despojarían al texto de toda dimensión biográfica.»

²⁹ «En conclusión, creemos que la única laguna que no puede permitirse la ficción es poseer un significado deficiente. La verosimilitud es, por lo tanto, una cuestión estilística, de arte de la novela, de calidad del escritor. Esta calidad estilística incluye, efectivamente, una lógica, pero se trata de una lógica genérica que se desprende de la adecuación entre un género y un estilo, y del respeto a las expectativas del receptor, las cuales pueden en todo caso crearse, orientarse y modularse dentro del desarrollo de la ficción» (idem. Fabula.org).

La estructura

Como lectores, tenemos la impresión de que en *Missing* se repiten de forma algo tediosa las mismas ideas, lo cual es un fallo del planteamiento, como también lo sería, en principio, la condición de escritor del narrador, porque aporta a la búsqueda una razón vicaria, poco inocente... Esta circunstancia explica que, llegado a cierto punto, se desilusione y se plantee renunciar a componer «un libro»; los clichés de los desaparecidos detienen el proyecto precisamente cuando lo real, la vertiente documental, le parece más atractiva al lector. Recordemos el episodio en que el argentino al que explica el proyecto de novela en que anda embarcado le espeta: «Entonces no digas que desapareció [...] Esa palabra es nuestra. Con los desaparecidos no hay incertidumbre. Están muertos. Lo que no se sabe bien es dónde o cuándo, pero se sabe» (357).

Ahora bien, la condición *outsider* del escritor facilita su movilidad, su disponibilidad: el dossier-Carlos permanece siempre abierto o palpitante. Las vueltas y revueltas de la búsqueda definen la trama como un laberinto.

La composición de la novela parece un intento eficaz de conjurar el impacto que le produce la deprimente trayectoria del tío, y las manifestaciones que hace en privado sobre sus años pasados: «Existían páginas y páginas de monólogos reveladores pero marcados de una tristeza que me superaba y ya no me atraía; mucha –demasiada— emoción y recuerdos y conversaciones almacenadas en mi mente que tenía ganas de borrar» (343).

Es una reflexión sobre las coordenadas de la autoficción, que Alberca define así: «la autoficción (relato de apariencia autobiográfica que se presenta como “novela”, cuyo protagonista tiene la misma identidad del autor)». (idem.)

Aunque en la conversación recogida en el capítulo *VII All American Slam / conversando en el Denny's on Federal*, Carlos hace potentes declaraciones sobre su desaparición, el autor Fuguet

necesita estilizar, ser eficazmente literario, es decir literaturizar al personaje Carlos. Esta es una razón, parcial, para asumir la voz del tío, para recrear su voz. «Une première forme de théorisation de l'autofiction, c'est celle qui, suivant la voie ouverte par Doubrovsky, conçoit cette pratique comme une fiction du moi stylistique, en proie au langage» (García 6).³⁰

¿No me estaba aprovechando de él?
No, no todo tenía que contarse. No todo era un libro, una escena... (344)

Alberto Fuguet reflexiona sobre los márgenes de la autoficción, que están más forzados en culturas hispanas, donde rige todavía un sentido del pudor, del honor y de la familia diferente del de las culturas anglosajonas. No es casualidad que al presentar la primera tentativa de *Missing*, en el curso del lanzamiento de *Apuntes autistas*, el presentador emplee los términos «impúdico» y «confesión»; el propio Alberto Fuguet advertía a su familia de que el contenido era «intenso».

La respuesta de Fuguet entonces en su propia defensa encierra consideraciones sobre el pacto con el lector que define al género autobiográfico o la narrativa de autoficción.

No me parece impúdico y tampoco es una confesión. No me parece que la fuga de mi tío sea un secreto porque no es algo que solo nos ha pasado a nosotros. Es algo que les ha pasado a muchos. (15).

La estrategia de la autoficción introduce una ligera variación en el motivo de la veracidad, porque añade un margen de espacio a la ficción, a la fabulación. Es un género que da cabida al pudor, a la intriga, pues oculta en qué medida el relato es ficticio. El autor aspira en ambos casos a que la experiencia conecte con el lector. Y puede hacerlo mejor por las razones que el profesor José María Pozuelo Yvancos señala en el capítulo *Estilos de la autobiografía*, de «Autobiografía y metaficción: *Los hechos* de Philip Roth». ³¹

³⁰ «Una primera forma de teorización de la autoficción es la que, en la senda abierta por Doubrovsky concibe esta práctica como una ficción del yo estilística, presa del lenguaje.»

³¹ *Los hechos. Autobiografía de un novelista*. Trad. Jordi Fibla. Madrid: Versal, 1989 / Barcelona: Seix

No discuto que haya una clase de existencia que existe en la ficción y no en la vida ordinaria, o viceversa, sino que me limito a decir que un libro que se atenga fielmente a los hechos, una destilación de los hechos que prescindan del furor imaginativo, puede revelar significados que el cultivo de la ficción ha oscurecido, distendido o incluso invertido, y es capaz de llegar a ciertas profundas fibras emocionales. (Pozuelo Yvancos 199).

ICONOGRAFÍA DE LOS SESENTA Y SETENTA LÍNEAS DE FUGA: estragos del neoliberalismo

Missing (Una investigación) usa con profusión la iconografía de los años sesenta y setenta. Empezando por la portada, con la fotografía de un sonriente y joven Carlos Fuguet haciendo ondear una banderita norteamericana de papel y adornado con una guirnalda también de papel, en un momento que parece de celebración.

Se evocan los iconos literarios --Jack Kerouac, Allen Ginsberg--, sus mitos de la década --el viaje, el estar *on the road*, los grandes espacios vacíos, la vida en suspenso de moteles y casinos, la melancolía del solitario--, además de la escenografía que brinda un país que parece hoy un parque temático de su propia historia. En la última década proliferan los autores --jóvenes y no tanto: la generación McOndo-- que beben de las ficciones televisivas actuales y del pasado a la hora de ambientar sus narraciones, e interpretan la realidad como una ficción audiovisual de tal suerte que los lectores las percibimos como ficciones de segunda mano. Ya se ha subrayado suficiente el rasgo característico de la posmodernidad que es la ironización del archivo cultural: a la impugnación de las jerarquías entre alta y baja cultura se añade un posicionamiento en el lugar más selecto del espectro de la oferta cultural: desde la burguesía, ya nadie desdeña la *nouvelle vague*, ni se le ocurre descalificar a Michelangelo Antonioni, a Sam Peckinpah o a Charles Bukowski. El gusto ilustrado ya los ha fagocitado. Lo *apocalíptico* de los años 70 es lo mejor *integrado* en las primeras décadas del siglo XXI. En *Missing* se produce un enfrentamiento entre la pose posmoderna, que busca en el vacío al personaje *cool* de los años setenta, muy habitual en la

narrativa de Fuguet, y la honestidad del escritor que pretende rebasar su propio territorio. Desde la primera postura, el Fuguet desdoblado en narrador se propone renunciar a la publicación de la *investigación* porque no ve forma de asimilar la decepcionante realidad del Carlos maduro. Muy probablemente, la decisión de publicar la pesquisa, con su tiovivo de encuentros y desencuentros, supone un gesto político más moderno que la pose inicial (quería intervenir en la realidad, no solo imperar sobre personajes ficticios). Al contrario que «los jóvenes más brillantes de su generación» (cita de Norman Mailer quien cita a Allen Ginsberg), se puede decir que Carlos Fuguet necesita *vivir* los acontecimientos: involucrarse en política en Chile, entrar en el ejército... En definitiva, él vive su propia aventura privada sin poder escapar de las formas pautadas por su década.

En principio, el escenario de aires cinematográficos sugiere al lector imágenes del tipo de vida que ha llevado Carlos Fuguet, pero tiene que ver, sobre todo, con la del joven primo que aspira a ser director de cine y lleva una vida marginal, de suburbio, sin concretar sus proyectos.

El estilo *country*, los iconos de los *mass media*, un capitalismo de expresión kitsch... este ambiente es el mejor correlato de la decepción de los *losers* que recorren América de punta a punta. Esos escenarios artificiales, fachadas y lugares «nómadas». *Loser*. Perdido y perdedor. Errancia. Son motivos que en *Missing* enlazan argumentalmente con la literatura de frontera. Son marcos visuales que el filósofo Marc Augé define como típicos de la «sobremodernidad». Dichos escenarios reflejan un sistema económico vinculado al dinero rápido, a los impuestos que se pagan en cada estado: las instalaciones hoteleras de variada calidad, el coche como símbolo de libertad en un país de enormes distancias, suburbios bien acondicionados, el individualismo como emblema, etc.

Merece la pena contrastar ya la imaginiería *kitsch* de la opulencia característica de Estados Unidos con la construcción del imaginario consumista en el Chile de la dictadura,

según es descrito y analizado por Michel J. Lazzara, de la Universidad de California-Davis, en su reseña del ensayo de Luis E. Cárcamo-Huechante. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*.³²

The critical literature focusing on Chile during the dictatorship and transition periods has observed, from various disciplinary angles, that Chile's national psyche was profoundly changed by the introduction of the free market model. In her book, *La revolución empresarial chilena* (1997), for example, sociologist Cecilia Montero, notes that all of Chilean society "has been impregnated by a certain logic of the market" (342).³

Lo más estimulante de *Missing* es, en mi opinión, la combinación de estrategias narrativas – como si también aquí el autor buscara una forma específica de ser certero al abarcar las diferentes facetas del asunto mediante la multiplicación de figuras del personaje. Lo peor son algunos presupuestos «ideológicos» posmodernos demasiado convencionales, aunque la novela rebata en la práctica el universo de “relaciones líquidas” que tópicamente define nuestra época. La novela consigue, precisamente gracias a estas estrategias diversas, superar el obstáculo que el autor impone al principio cuando se muestra conservador, fiel en exceso a su estilo McOndo.

Podemos creer que el desenlace de su indagación tiene un efecto sobre Alberto Fuguet: decepcionado porque Carlos no es un héroe ni un *loser*, sólo cuando somete su ego de escritor y acepta que su tío Carlos no es un personaje extremo (perdedor total o héroe), examina al personaje –paradójicamente, menos diáfano al sacarlo a la luz--, y descubre la síntesis entre su búsqueda secreta –su propia sombra— y el hallazgo auténtico –una porción de historia americana del siglo XX. Esa síntesis es la composición del largo poema: «The Echoes of his Mind – Carlos talks».

¿Qué había hecho? ¿era todo mi culpa?
¿Sirvió de algo encontrarlo?
¿Sirve de algo encontrar a alguien que no desea ser encontrado?

³² El análisis en cuestión está recogido en el artículo «Neoliberalism and Chile's Public Imagination», publicado por la revista *A contracorriente*, Vol. 6, N° 3, Spring 2009: 272-279.

¿Carlos estaba mejor ahora que cuando estaba perdido?
¿De verdad podría probar que su vida era más vida, era más plena, ahora que estaba a plena luz y ya no escondido?
¿Acaso estar bajo ese sol implacable —ese sol de Las Vegas— no es acaso peor? (369-70)

Desde finales de los 90, en la narrativa han cobrado vigencia las figuras que encarnan el concepto de transgresión y desafío a la autoridad establecida, dentro de un masivo retorno a los movimientos contraculturales de los años sesenta y setenta. La moda que evoca estas décadas supone, en mi opinión, una vuelta a un lugar seguro: son momentos terminados, acotados, cuyo desenlace se conoce; por lo tanto, funcionan como modelo posible de comportamiento en tiempos de incertidumbre y de crisis social. La época funciona en cierta medida como un modelo de aprendizaje y trataría a la vez de corregir el fracaso final: los setenta dieron paso a las políticas ultraliberales de Ronald Reagan, en Estados Unidos, de Margaret Thatcher en Reino Unido, al derrumbe del bloque comunista, es decir, a la emergencia del llamado “pensamiento único” y a la economía liberal globalizada. Es una celebración de la fe en la utopía, más que una reivindicación de la utopía en sí.

BUSCA TU SOMBRA: UN PALIMPSESTO

El tema subyacente, relacionado con la querencia sistemática de la generación de los autores nacidos en los 70 de referirse a esos años —años en que sus padres eran jóvenes, o lo bastante jóvenes como para traerlos al mundo—, es la búsqueda de un yo superpuesto al yo del presente, es decir, al yo o a la identidad determinada por nuestro presente: un palimpsesto. No ha de confundirse con el Falso Self.

Está vinculado a la idea de la familia como el núcleo germinal de los aspectos positivos de una vida, como núcleo identitario, como unidad de destino —genético también—: un yo heroico, un yo ideal, pero también su contrario: la sombra, lo no culminado. Lo

que significa, en términos psicoanalíticos, el familiar desaparecido y la identificación con ese agujero negro, con lo no verbalizado, con el lugar del ausente, el hueco, la vacante. Las escuelas psicoanalíticas más importantes han abordado el tema del personaje vacante dentro del grupo familiar y su presencia fantasma; concepto muy relevante en la obra de la francesa Françoise Dolto.

Alberto Fuguet desconecta de su libro, frustrado al encontrar a un hombre normal al que juzga anodino, sin carisma, y además lo bastante cuerdo para no *chorrear* una explicación detallada de su deriva vital sino que trata, al contrario, de oponer una resistencia de pudor. O de autoafirmación. El Carlos que encuentra no es un histrión, sus gestos de rebeldía nunca fueron destinados a un público imaginado sino que eran una respuesta explosiva a conflictos internos. Guarda sus secretos porque posee una identidad independiente de la que le atribuye el sobrino, quien en buena medida anda en pos de su alter-ego. Probablemente guarda silencio también porque dentro del grupo familiar se le impuso silencio y ahora no acepta esa reclamación exterior de explicarse. Su silencio mantiene activo el efecto de su desaparición. «El superyó aterroriza y construye síntomas eficaces en tanto el sujeto actúa la ley justamente allí donde no la comprende» escribe la psicoanalista Susana Dicker.³³ La resistencia de Carlos a desnudarse revela, paradójicamente, el nivel más secreto de la búsqueda del narrador Alberto. Son recíprocamente espejo y reflejo.

Al final queda el ser indomeñable, que no coincide con la imagen esperada, y que demuestra tener conciencia de ser autónomo. La iconografía *beat* sesentera es circunstancial... aunque inspira la huida y alimenta la fantasía del niño Alberto: Carlos huyó como estaban haciendo tantos jóvenes entonces y como continúan haciendo hoy tantos jóvenes norteamericanos (véase, de nuevo, Françoise Dolto, *La causa de los adolescentes*). La

33 Susana Dicker. «Lo real en la clínica». *Metaphora* n° 1. Grupo de Estudios Psicoanalíticos de Guatemala, nov. 2002.

huida del hombre joven, que vio interrumpida abruptamente su adolescencia al trasladarse de país, se aviene con la gran mitología norteamericana citada por el novelista De Lillo: los grandes espacios como abismos evidentes.

En referencia a las sucesivas vidas truncadas de Carlos, y a su posición en la brecha, también de los idiomas, nos ayuda a entender la energía que mueve su comportamiento el concepto «lugar entre dos mundos» definido por Jung en *El hombre y sus símbolos*:

Si identificamos nuestra sombra, pongamos por caso, con los comunistas o con los capitalistas, una parte de nuestra personalidad permanece en el lado opuesto. (...) que la sombra se convierta en nuestro amigo o en nuestro enemigo depende en gran parte de nosotros mismos. La sombra no es siempre, necesariamente, un contrincante. (...) La sombra se hace hostil solo cuando es desdeñada o mal comprendida.³⁴

Cuando Carlos elige huir, se dispone a mirar de cara su Sombra, a vivirla. La huida verifica su negativa a vivir la vida dictada por el padre: «Necesitaba dejar de ser quien era. Necesitaba dejar de sentir el odio-desprecio-cansancio-vergüenza de ellos hacia mí. Pero más que nada necesitaba dejar de depender de ellos» (383). El padre anticipa, tal vez, el sufrimiento de los hijos y decide huir de Chile por no perderlo, perdiéndolo de otro modo. Expresa una gama muy reducida de emociones y sentimientos, ligados sobre todo a nociones de bienestar y respetabilidad familiar. Siempre según el relato, convierte a sus hijos en mercancía de intercambio en el país. Cuando Alberto sale en busca de Carlos, la Sombra entraña algo distinto: es la pieza negada, reprimida, de la familia. El fracaso, la inadaptación, rasgos tapados por la explotación a través del trabajo de baja calidad; un trabajo a la americana propio del tardo-capitalismo: nada más que trabajo, una renuncia al alma y a la realización personal.

Dentro del conjunto de «órdenes familiares» integradas se incluye la de salir en su

³⁴ Marie Louis von Franz. «El proceso de individuación» III. *El hombre y sus símbolos*, de C.G. Jung.

busca, rescatarlo. «La sombra está expuesta a contagios colectivos en mucha mayor medida que lo está la personalidad consciente.»

UNA LIBRA DE CARNE CERCA DE TU CORAZÓN EL SACRIFICIO DE ISAAC

...que tout homme est un mythe pour lui-même parmi d'autres

Dos son los mitos que convergen en el argumento del reclutamiento para la guerra de Vietnam de los hijos de la familia Fuguet: el mito del celoso *Otelo, el mercader de Venecia*, de Shakespeare, y el que narra la parábola bíblica de Isaac, quien se muestra dispuesto a obedecer ciegamente a Dios cuando le reclama que sacrifique a su hijo en obediencia a su Ley.

«Con el artificio del autor, rescata del drama de un sujeto su estructura de mito para cercar o cernir la verdad y su ficción» escribe Olga M. Santesteban acerca de la obra de Shakespeare, afirmación que aquí puede atribuirse a *Missing*. Es igualmente oportuna esta frase de la misma autora: «en todo sujeto hay una ficción interiorizada». Es cierto, pero no siempre hay una narración. Alberto Fuguet emprende la narración de la ficción interiorizada por Carlos, una ficción que a su vez proyecta la ficción familiar. Son ficciones secretas, enunciadas a través de sus actos. Los actos-síntoma, esos que rebelan el trauma que esconde el sujeto y que hay que diferenciar del llamado *acting-out*: «Usamos este término para designar los intentos neuróticos de resolver problemas por el sistema de hacer algo. No se trata de que la acción sea un signo de neurosis, sino de que la acción elegida fracasa, generalmente, por cuanto se refiere a solucionar el problema, e incluso lo agrava, o crea otros».³⁵ Es el modelo de actuación de Carlos Fuguet, como el de tantas personas sometidas a una ficción interiorizada. Mientras determinadas respuestas del padre o de la madre corresponden a los llamados actos-síntoma.

³⁵ Mortimer Ostow. «Infelicidad y depresión». Trad. A. Escotado. *La depresión: Psicología de la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. 18.

Las transgresiones del joven Carlos Fuguet contienen los ingredientes clásicos de la tragedia. Por eso acierta Alberto Fuguet al subrayar sus argumentos de familia. Su enfoque es intuitivo, según le delata la amiga conocedora de su obra al reprocharle que parece empeñado en rescatar a todos los desaparecidos del clan Fuguet. Hay que saber detener la indagación –como hay que saber detener la interpretación o el análisis literario– para conservar su fecundidad.

PORCIA: «Detente un instante: hay todavía alguna otra cosa que decir. Este pagaré no te concede una sola gota de sangre. Las palabras formales son éstas: una libra de carne. Toma, pues, lo que te concede el documento: toma tu libra de carne. Pero si al cortarla te ocurre verter una gota de sangre cristiana, tus tierras y tus bienes, según las leyes de Venecia serán confiscadas en beneficio del Estado de Venecia». Othello, *el mercader de Venecia*, William Shakespeare.

Alberto pone en boca de Carlos esta declaración: «era una persona autoritaria, egoísta, /el que se quería salvar era él, /huir de la vergüenza». Carlos Fuguet encarna, como se ha dicho ya, la “escisión”: escindido entre dos países, dos idiomas, dos memorias, dos identidades –su propio ser y el del niño muerto–, dos lealtades –a la familia o a las leyes del parentesco y a sí mismo y su necesidad de forjar y consolidar una identidad propia.

Vive también una pasión –entendida a la manera cristiana, un fervor. Como Otelio, y según señala la estudiosa Alicia de Gadda refiriéndose a *El mercader de Venecia*, Carlos Fuguet encarna la idea de «perder para ganar». Tiene que desobedecer el mandato del padre –«La figura de la ley o sea la función del padre o del Rey» [Santesteban XX], donde Rey, en *Missing*, equivale al gobierno americano y sus leyes. El sacrificio de Isaac se prolonga incluso cuando Dios ha pedido que baje la mano con el cuchillo, es decir, cuando se ha destinado al recluta a una base de entrenamiento lejos del frente.

La trama encierra el simbolismo derivado de la obra de Shakespeare por «el precio que se ha de pagar para acceder al deseo, expresada en el giro que el poeta coloca en la voz del personaje Shylock, quien exige “la libra de carne” como pago del préstamo que otorgó sin interés y de este modo burlar la acusación de usurero que recaía sobre él. «*Libra de*

carne” arrancada bien cerca del corazón es la forma poética de la captación más genial de lo que el Psicoanálisis articula acerca del objeto del deseo» (del cabeza de familia Fuguet).³⁶

Lacan y la libra de carne, una interpretación

Según interpreta el psicoanalista francés Jacques Lacan, la libra de carne reclamada por Shylock equivale a la castración: «libra de vuestra hermosa carne que podrá ser escogida y cortada de no importa qué parte de vuestro cuerpo». Lacan: «porque atribuimos valor al otro y lo reconocemos en su existencia y en su valor como un semejante, damos al otro un lugar fálico e ingresamos en el circuito de intercambio de palabras y de bienes. Por eso lo que está en juego en el pacto con el otro es siempre la libra de carne que se paga por acceder al campo del deseo».³⁷

Pasar por el ejército para entrar a formar parte del circuito de símbolos del nuevo país. La entrada en Estados Unidos simboliza y entraña la pérdida de una integridad vinculada al origen nacional, geográfico; «aquello que se pierde como caído en la entrada del lenguaje» es aquí, para la familia Fuguet, y por extensión para los hispanos llegados a Estados Unidos, el campo semántico de la pertenencia geográfica, nacional, histórica, política, económica; esto es, las múltiples atribuciones simbólicas que determinan el rango, la jerarquía, si no el destino final sí el circuito en que puede moverse de entrada. Para Carlos, es la periferia, los márgenes del sistema, y los márgenes representados por las urbanizaciones --según la cáustica descripción del primo friki con aspiraciones de cineasta--, además de los trabajos subordinados y con beneficios sociales limitados. Obsérvese la precisión fotográfica con que Carlos fija el momento de su marginación, en comparación con los pasos de su padre y de su hermano. («mi primer auto y the latin-girl-next-door»)

³⁶ En: [ww.discursofreudiano.com/Veladas de literatura - shakespear CRONICA DE JORNADA.html](http://ww.discursofreudiano.com/Veladas_de_literatura_-_shakespear_CRONICA_DE_JORNADA.html)

³⁷ Eduardo Laso. *Aesthetika, Revista Internacional de Estudio e Investigación interdisciplinaria sobre subjetividad, política y arte*, n° 2, sept. 2007. <http://www.aesthetika.org/El-Mercader-de-Venecia>.

(203-218).

«El resto» es «una formación irreductible que sobrevive a la división del campo del otro por la presencia del sujeto.» Es decir, lo que resiste a la alienación es la libertad consustancial al individuo. Aquello que ha de entenderse por «fuera de lo humano»: la paternidad abusiva, la autoridad que no tolera discusión. Como, en resumen, Carlos Fuguet con su huida se sustrae de la relación masoquista instaurada por el padre, pero que la madre acepta sin rechistar. Así comenta atinadamente la amiga de Alberto Fuguet antes citada: «tu madre debería estar loca...».

Carlos es la libra de carne arrancada del corazón de familia Fuguet, porque es, según se ha dicho, la parte censurada, la zona en sombra, la rebeldía reprimida del cabeza de familia, según la sugestiva definición de Lacan: «en el cuerpo hay siempre, debido a este compromiso en la dialéctica significante, algo separado, algo inerte, algo sacrificado, que es la libra de carne».³⁸

³⁸ Idem.

EL SACRIFICIO DE ISAAC

«Y Dios aparta el cuchillo cuando Isaac se disponía a acabar con la vida de su propio hijo.»

En El Génesis: Díjole Dios: Toma a Isaac, tu hijo único, a quien tanto amas, y ve a la tierra de visión: y allí me lo ofrecerás en holocausto sobre uno de los montes que yo te mostraré. [...] Y finalmente llegaron al lugar que dios le había mostrado, en donde erigió un altar, y acomodó encima la leña: y habiendo atado a Isaac, su hijo, púsole en el altar sobre el montón de la leña. Y extendió la mano y tomó el cuchillo para sacrificar a su hijo. Cuando he aquí que de repente el Ángel del Señor gritó del cielo, diciendo: Abraham, Abraham. Aquí me tienes, respondió él. No extiendas tu mano sobre el mu-chacho, prosiguió el Ángel, ni le hagas daño alguno: que ahora me doy por satisfecho de que temes a Dios, pues no has perdonado a tu hijo único por amor de mí *o por obedecerme*.³⁹

Como en la historia bíblica, la trama de *Missing* narra el traslado al plano simbólico de un sacrificio. En la guerra de Vietnam «la libra de carne» es real, los hijos ofrendados al cumplimiento de la ley existen, del modo que Laso afirma a propósito de Porcia, hija del judío Shylock: ella «sabe que en tanto que la falta no sea puesta en juego en lo simbólico, solo queda un objeto deyecto, carroña inútil. Y al degradar al objeto cuasi a carne viva, hará que el objeto termine siendo Shylock mismo». Sustitúyase “Shylock” por “los hijos”.

Esa degradación del hombre convertido en mercancía para una transacción es la del homo sacer del que se habla en otro punto de este artículo. Soy consciente de apartarme de la definición estricta que Agamben hace de esta figura⁴⁰ al vincular la imagen del sacrificio con los conceptos de vida suprimible y de condena siempre en suspenso para definir el acontecer de Carlos Fuguet, pero resulta obvio que dentro de la trama de *Missing* ambas figuraciones míticas están imbricadas. Porque la relación paterno-filial sí entra en la jerarquía de lo sagrado, cabe aquí el concepto de sacrificio. Además, por la intervención de la supraestructura de poder, encarnada por el Ejército norteamericano, se solicita el pago de

³⁹ Génesis, 22. La Sagrada Biblia de la Vulgata latina al español. Tomo I. Trad. Félix Torres Amat. 1823.

⁴⁰ Véase el artículo de Bernard Aspe y Mutilé Combes, *Retorno al campo [de concentración] como paradigma biopolítico*. Traducido del francés de la revista *Multitudes* (Multitudes, I, marzo 2000) por Muxuilunak.

la libra de carne. Fuguet acierta a mostrar en esta novela cómo la experiencia personal está trabada en las mallas del poder político. La vida de los suburbios de la clase baja blanca remite, en las críticas y lamentos que expresa el primo freaky, a la idea del gueto. Esta experiencia se reproduce en la mayoría de las grandes ciudades. Ocasionalmente estalla la rebelión social para delatar —como recientemente en Estados Unidos o en la *banlieue* de París— la incongruencia de ser sometidos a la ley cuando la organización político-social que se apoya en dicha ley los mantiene excluidos y concentrados como menos que hombres en barrios de infraviviendas. El mito del sacrificio de Isaac se convoca aquí como lectura de la maduración frustrada del joven Carlos Fuguet debido a la literalidad del sacrificio. En los reproches que Carlos hace a lo largo de la novela se repite que el sacrificio no fue compartido. En la lectura que propone Horenstein del mito en cuestión, subraya que el padre que obedece a la ley de Dios también cede algo para “hacerse” padre. La entrega de los hijos al ejército de Estados Unidos, en cumplimiento del contrato firmado para entrar en el país, simboliza la entrega al orden masculino cuando se ha abandonado, dramáticamente para Carlos por la urgencia con que tuvo lugar, el orden femenino simbolizado por el país de origen, la lengua materna.

(...) lo que está presente en el relato bíblico del sometimiento de Abraham a la ley de Dios en el que se muestra dispuesto a sacrificar a su primogénito, Isaac, ante el mandato divino. Esto muestra cierta característica de la ley: el peso que tiene en sí misma, más allá de su eventual racionalidad o bondad. Está desprovista de contenido, es tan solo un «no» al que hay que acatar, y en tanto es obedecida instauro una ligadura (representada simbólicamente en la circuncisión) con el padre, y por ende con el orden humano.⁴¹

En resumen,

El sacrificio que se opera sobre los hijos Fuguet resulta perverso, a ojos de Carlos y de Alberto, porque el padre no sacrifica nada —aunque sí lo hiciera en parte: también sacrificó

En la web: <http://www.sindominio.net/arkitzean/otrascosas/retorno.htm>

⁴¹ Mariano Horenstein. «Con la navaja del padre. Adolescencia y cuestión del padre». *Revista uruguaya de psicoanálisis*, 117, 2013. 104-128.

su ser hijo del país que abandonó. El trauma se produce precisamente como corte con la realidad psíquica, con la vida que queda atrás en Chile. Su transformación en mercancía —mano de obra barata; carne de cañón, figura decepcionante dentro del grupo familiar—, su toma de conciencia de ser objeto de intercambio, significa su abrupta inclusión en el orden simbólico paterno en su vertiente inapelable: la ley del Ejército.

Es el volumen de acontecimientos que afectan al orden psíquico del individuo Carlos Fuguet, que no ha podido elaborar satisfactoriamente, lo que produce la colisión de verdades enfrentadas —el padre está dispuesto a sacrificar la vida de los hijos en el nuevo país para proteger la vida de esos mismos hijos, amenazada en el país de origen—. Mientras durante su último año en Chile Carlos vislumbra una actuación propia de oposición, de enfrentamiento, a la ley del padre en su versión letal encarnada por los militares, en Estados Unidos carece del sostén psíquico que ofrece la pertenencia. Dicho de otro modo, se enfrenta a la autoridad del padre cuando transgrede la ley. Si todo hijo nace también del padre, como señala Horenstein, lo hace a través de la “ligadura” del derecho: «y es lo que hace Abraham con su hijo Isaac: lo ata, lo liga al altar del sacrificio para cumplir con la orden insensata de Dios, con su ley. Al acatar su ley, Dios lo desliga y permite que un carnero sustituya el sacrificio humano que Abraham se mostró dispuesto a cumplir [...]. Es esta la lógica de la ley que introduce la función paterna: acatar una ligadura para poder desligarse subjetivamente. Así, los hijos nacen de nuevo, esta vez del padre».

Puede decirse, para terminar, que la desaparición y la errancia de Carlos Fuguet fue la fórmula de compromiso para escapar de la ley tiránica del padre y refundar una identidad. La función de Alberto Fuguet, en sus distintas representaciones —sobrino, novelista, oyente, intérprete de su voz, detective, cronista— corresponde al «Tercero social», ese «garante de todas las palabras intercambiadas» que interviene para enunciar

«cuál es la verdad de ese lugar, de ese puesto, poniendo en escena la imagen institucional del Padre».⁴²

⁴² Mariano Horenstein, *ídem*.

APÉNDICES

Contexto del golpe de Estado de Pinochet (1973)⁴³

Como resultado de la desclasificación de documentos secretos, autorizada por el presidente Clinton, su papel se halla ahora documentado de manera exhaustiva. Personajes como J.D. Rockefeller II y sus hijos, otros como Henry Kissinger, los presidentes Kennedy, Nixon, Reagan y Bush (padre) y sus respectivas administraciones, y organismos como la CIA, mantuvieron, según ha quedado demostrado, intensos vínculos con el Partido Nazi de Alemania, con exnazis en Sudamérica, la Mafía y varios cárteles del tráfico de drogas. El gobierno norteamericano entabló estas anómalas alianzas aparentemente con el objetivo de combatir la amenaza que suponía el comunismo durante la Guerra Fría. Tras la desintegración de la Unión Soviética, no deja de ser alarmante ver a la actual administración de Estados Unidos trabando el mismo tipo de alianzas para enfrentarse a una nueva amenaza, el Islam. Indudablemente, es algo bueno para los negocios. Casualmente, estas alianzas ofrecen ventajas colaterales, como son los ingentes beneficios para las corporaciones norteamericanas debido a la inestabilidad de las economías de los países sudamericanos, y con ello un incremento formidable de las fortunas personales a través de la participación en los tráficos de armas y drogas, un incremento del prestigio y poder de las instituciones militares, y el fortalecimiento de la popularidad política a través de regímenes que reclaman una mínima legislación impositiva para sus naciones. Estas operaciones se llevaron a cabo por razones de seguridad. A posteriori se demostró que estaban equivocados.

Para seguir la trama [de *Missing* de Costa-Gavras], el espectador necesita saber tan sólo que el gobierno socialista de Allende se vio como una nueva esperanza para Chile, y atrajo a idealistas de otros países que esperaban participar en su programa social; que

⁴³ Nota de: <http://phillipkay.wordpress.com/2009/08/20/reign-of-the-right-wing-costa-gavras->

dichos cambios sociales se vieron minados por una inflación a escala mundial en los primeros años setenta que sirvió en bandeja al ala derecha de los militares contrarios a Allende la ocasión de tomar el control del país (habían sufrido una masiva derrota en las elecciones); que el gobierno norteamericano estaba empeñado en derrocar el régimen socialista en Chile y dedicó 11 millones de dólares USA a este esfuerzo, ofreciendo información tergiversada de la situación a su electorado y al resto del mundo; y que la dictadura del general Pinochet se tradujo en 3.000 asesinatos de supuestos socialistas y el encarcelamiento y tortura de 28.000 personas más, con la connivencia del gobierno norteamericano.

El contexto de la dictadura de Videla, en 1976, según explica Philip Kay:

A los lectores interesados en el tema de la película *Missing*, probablemente también les interese *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), ambientada en el período de terror durante el mandato del general Videla, en Argentina. Videla ascendió al poder tres años después de que lo hiciera el General Pinochet, en 1976. Contaba con el apoyo firme del presidente Reagan y de su gobierno, que suministró dinero, armas y entrenamiento a las fuerzas argentinas. Más de 30.000 personas perdieron la vida, asesinados, torturados, exilados o «desaparecidos» durante la dictadura de Videla. También en Argentina el pretexto de la represión fue la lucha contra el comunismo, lo que se tradujo en armas suministradas por US, entrenamiento por parte de miembros del Partido Nazi y financiación de la mafia de los cárteles de la droga (que contaba con organizar un rentable negocio en el país, con desastrosos resultados para la juventud americana). *La historia oficial*, protagonizada por la actriz Norma Aleandro, gira en torno al tráfico de niños robados durante el régimen de Videla: a las presas políticas embarazadas se les arrebataban las criaturas al nacer y ellas eran

ejecutadas; los recién nacidos eran vendidos a parejas adineradas vinculadas al régimen. Más de 500 bebés pudieron ser vendidos en este abominable comercio.

BIBLIOGRAFÍA

- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez, eds. *McOndo*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996. Impreso
- Fuguet, Alberto. *Missing (Una investigación)*. Madrid: Alfaguara, 2011. Impreso.
- Alberca, Manuel. «Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía vs. Autoficción.» *Rapsoda. Revista de Literatura*, nº 1, 2009:1-24. Impreso.
- Augé, Marc. «Paisajes planetarios». Trad. M.J. Furió. *Letra Internacional*, nº 109, 2010: 43-51. Impreso.
- Barthes, Roland. *La preparación de la novela. Cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Trad. Patricia Willson. México: Siglo XXI Editores, 2005. Impreso.
- Campos Cacho, Sergio. *Elogio de la huida* –obra dedicada al periodista Chaves Nogales-. Sevilla: Isla de Siltolá, 2012. Impreso.
- Cheney, Warren D. «El guión de vida como defensa del yo», 2003. Originalmente en inglés: «The Ego-Defensive Function of Life-Scripts». *Transactional Analysis Journal*, III, 2, ab. 1973: 87-91. I.T.A.A.
- Cornille, Jean-Louis. *Plagiat et Créativité II : Douze enquêtes sur l'auteur et son double*. Amsterdam-Nueva York: Rodopi, col. «Faux Titre», 2011. 59-85. Impreso.
- De Lillo, Don. *The Names*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1982. En español: *Los nombres*. Trad. Gian Castelli. Barcelona: Seix Barral, 2011. Impreso.
- Garabano, Sandra. «Los detectives salvajes y la novela del archivo cultural latinoamericano». *Dissidences*: Vol. 2: Iss. 4, Article 8. 2008. <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss4/8>. Publicación electrónica.
- García, María. «L'étiquette générique autofiction. Us et coutumes». *Çédille* núm. 5, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009: 146-163. Publicación electrónica.
- García Jerez, Alejandra María. «Falso Self», *Revista de Psicoanálisis, Psicoterapia y Salud Mental*, núm. 7, 2010. Publicación electrónica.
- Mariano Horenstein. «Con la navaja del padre. Adolescencia y cuestión del padre». *Revista uruguayana de psicoanálisis*, 117, 2013: 104-128. Publicación electrónica.
- Jung, C.G. «Percepción de la sombra» *El hombre y sus símbolos*. Trad. Luis Escobar. Barcelona: Caralt, 1992. 170-179. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Trad. Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Laso, Eduardo. «El mercader de Venecia». *Aesthetika, Revista Internacional de Estudio e Investigación interdisciplinaria sobre subjetividad, política y arte*, núm. 2, sept. 2007: 37-48. Publicación electrónica.
- Lazzara, Michel J. «Neoliberalism and Chile's Public Imagination». *A contracorriente*, núm. 3, Spring, 2009: 272-279. Publicación electrónica.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994. Impreso.

McDougall, Joyce. *Los teatros del cuerpo*. Trad. Ana Domínguez. Madrid: Julián Yébenes, 1996. Impreso.

Milne, Lorna. *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*. Amsterdam: Rodopi, 2006. Impreso.

Ostow, Mortimer. *La depresión, psicología de la melancolía*. Trad. Antonio Escotado. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.

Phillips, Adam. *Flirtear*. Trad. Albert Freixa. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998. Impreso.

--, *Besar, hacer cosquillas y aburrirse: ensayos psicoanalíticos sobre la vida no psicoanalizada*. Trad. Luis E. Pérez Villanueva. México: Editorial Océano, 2002. Impreso.

Sand, Shlomo. *Cien años de cine*. Trad. Ferran Esteve. Barcelona: Editorial Crítica, Colección "Letras de Humanidad", 2005. 470-1. [Original francés *Le XX siècle à l'écran*. París: Éditions du Seuil, 2004.] Impreso.

Películas citadas:

An Officer and a Gentleman, (Oficial y caballero). Dir. Taylor Hackford, guión de Douglas Day Stewart. Paramount Pictures. Estados Unidos, 1982.

Bagdad Café. Dir. Percy Adlon. MGM, 1984.

Casino Royale. Dir. Martin Campbell, guión de Neal Purvis, Robert Wade, Paul Haggis. MGM. Reino Unido, 2006.

Magnolia. Dir. Paul Thomas Anderson, guión de P. Th. Anderson. New Line Cinema. Estados Unidos, 1999.

Missing. Dir. Constantin Costa-Gavras, guión de Donald E. Stewart, Constantin Costa-Gavras (adaptación de la novela: Thomas Hauser). Universal Pictures. Estados Unidos, 1982.

Night Moves (La noche se mueve). Dir. Arthur Penn, guión de Alan Sharp. Warner Bros. Estados Unidos, 1975.

París-Texas. Dir. Wim Wenders. 20th Century Fox, 1984.

ÍNDICE

Presentación	p. 2
Argumento	p. 5
La búsqueda, las búsquedas	p. 6
Figuras de Carlos	
El huérfano, el abandonado, el averiguador	p. 12
El héroe en el laberinto	p. 15
El desaparecido	p. 16
Contexto del golpe de Estado en Chile	
Posiciones oficiales	p. 18
Efectos psicológicos del conflicto familiar	p. 19
Lo abyecto	p. 19
En <i>Drive</i> , a la deriva. El cimarrón blanco	p. 22
Cadáver = <i>Cadere</i>	p. 24
La oveja negra, la Sombra	p. 25
<i>Homo Sacer</i> , hombre caído en Waco, Texas	p. 30
Implosión de géneros literarios en <i>Missing</i> : rebasar fronteras	p. 31
Entre la crónica y la autoficción	p. 34
La estructura	p. 37
Iconografía de los años 60 y los 70 – líneas de fuga	p. 39
Busca tu Sombra. Un palimpsesto	p. 42
Una libra de carne cerca de tu corazón	p. 46
El sacrificio de Isaac	p. 50
Apéndices	p. 54
Bibliografía	p. 57