

Resistir e insistir. Aproximaciones a una estética del mal en el libro de cuentos *Las pistas de lucifer* y la novela *Travesía del hombre lobo* de Lucía Guerra

MONSERRAT POLANCO MADARIAGA

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

monserrat.polanco@pucv.cl

Resumen

El corpus discursivo en el libro de cuentos, *Las pistas de Lucifer* y la novela *Travesías del Hombre Lobo* de la escritora y crítica literaria chilena, Lucía Guerra, permite vislumbrar el desdibujamiento del orden hegemónico de Occidente a través de la deconstrucción del sujeto moderno. Los sujetos dejan de ser retratados bajo las categorías modernas, expresando lo enigmático del *otro* que no puede ser reducido a las categorías culturales del orden, en tanto la escritora ofrece la posibilidad de reconocer la ambigüedad existente entre el bien y el mal. Se descubre un sujeto novelado adscrito a la trayectoria de la ficción que se configura por medio de una técnica narrativa, lo siniestro, lo diabólico, posibilitando, de este modo, la elaboración de una Estética del mal.

Palabras clave: Estética del mal, deconstrucción, sujeto moderno, Lucía Guerra

Abstract

The discursive corpus in the storybook, tracks Lucifer and the novel Cruises werewolf Chilean writer and literary critic, Lucia Guerra, offers a glimpse of the blurring of the hegemonic order through the deconstruction of the modern subject. The subjects are no longer portrayed under modern categories, expressing the enigmatic other that can not be reduced to the cultural categories of order, while the writer offers the possibility of recognizing the ambiguity between good and evil. A fictionalized subject assigned to the path of fiction that is configured through a narrative technique, the sinister, diabolical, enabling thus, the development of an aesthetic of evil is discovered.

Keywords: Esthetics of evil, deconstruction, modern subject, Lucia Guerra

Recibido el 20 mayo 2018 / Aceptado el 02 julio 2018

Introducción

Sin contrarios no hay progreso. Atracción y repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio, son necesarios para la existencia humana. De estos contrarios nace lo que los religiosos llaman Bien y Mal. Bien es lo pasivo que obedece a Razón. Mal es lo activo emanando de Energía. Bien es cielo. Mal es infierno
William Blake

Adentrarse en la narrativa del libro de cuentos *Las pistas de Lucifer* (2014) y la novela *Travesías del Hombre Lobo* (2015) de la escritora y crítica literaria chilena Lucía Guerra (1943), resulta relevante en un momento histórico-cultural en el que los registros en torno a lo innombrado cobran mayor presencia. En efecto, nos encontramos en una época donde las voces históricamente silenciadas reclaman el desmantelamiento del poder y se alzan para contradecir un orden epistemológico que creó ideologemas dominantes que no han dejado de renovarse y actualizarse en la *praxis* cultural de las sociedades. Es precisamente, la presencia del poder en dichas obras, lo que Lucía Guerra tensiona en un gesto de resistencia al orden oligárquico, patriarcal y moralista, que ha constituido el mito fundante de la historia de Occidente, haciéndonos ingresar a un mundo silenciado y enigmático que invita a ser leído y, desde cuyas estrategias textuales, desarrolladas por la escritora, se puede observar la disolución de un mundo pauteado y ordenado bajo la lógica de la racionalidad de Occidente.

En los textos que forman parte de este estudio, las sociedades son narradas por Guerra mapeando los cuerpos desde la matriz del poder y desde lo provisorio de la identidad, contrariamente a la idea racional de todos los binarismos posibles, cuya ubicuidad está adscrita. De este modo, la autora toma una nueva conciencia de la realidad al dinamizar el concepto hegemónico de identidad y llevarlo a un espacio poroso y enrarecido; el de la ambigüedad. Pues, el poder crea subjetividades, homogeneiza y produce dispositivos para codificar y categorizar saberes que lo legitiman y aseguran su existencia. En contrapartida está el discurso de la resistencia, el cual se constituye en la posibilidad de construir un relato para hacerse un lugar en medio de lo que se presenta dentro de la ‘norma’, operando como la capacidad de un agente de apoderarse de algo abriendo un espacio para re-articular lo que está estanco.

Lucía Guerra subraya un aspecto importante de la literatura, pues en su ficcionalización hace resonar ese espacio silenciado que enuncia una sociedad arraigada en el mal, que no

siempre es visible, por haber estado históricamente naturalizado en sitios estereotipados, en un dominio que subjetiviza, es decir, el mal sólo se sitúa en sujetos denominados como inferiores, locos y marginales.

En este contexto, elaborar una estética del mal desde las narrativas citadas implica distinguir, en el espacio discursivo, de qué modo se da cuenta de configuraciones estéticas particulares, intentando reconocer qué figura del sujeto se inscribe en dichos espacios literarios. En entrevista con la autora,¹ manifestó que su interés por escribir acerca del mal surge ante los asesinos en serie que para ella son un enigma, en tanto que hay individuos que se mueven por el mundo con una doble faz. Tal enigma la lleva a escribir el libro de cuentos *Las pistas de Lucifer*, donde a partir de una estética de lo fantástico, genera la incertidumbre entre el bien y el mal. Luego, retoma tal problemática haciéndola visible desde el escenario de la dictadura de Pinochet en Chile y escribe *Travesías del hombre lobo*. Ambos libros tematizan historias de sujetos que, configurados por la lógica del orden moderno, se des-construyen en la textualidad, y son sometidos a una dialéctica que vuelve precaria su identidad (Guillén, 1998). Por consiguiente, la narrativa de Guerra nos convoca a mirar más allá de las categorías tradicionales pertenecientes a la cultura occidental, cuya historia se desarrollaría en un devenir ascendente basada en los fundamentos del mundo moderno del progreso y la ilustración. Pues, el sujeto moderno se configuró desde ciertos niveles identitarios provenientes de la burguesía, la cultura urbana, la cultura academicista, entre otros. Foucault enmarca esta idea:

[L]a ciudad apestada, toda ella atravesada de jerarquía, de vigilancia, de inspección, de escritura, la ciudad inmovilizada en el funcionamiento de un poder extensivo que se ejerce de manera distinta sobre todos los cuerpos individuales, es la utopía de la ciudad perfectamente gobernada (2000 b: 202).

El gobierno al que alude el filósofo francés sometió al sujeto moderno a una idea reguladora mediante la apropiación de un universo simbólico que, a través de ritos de consagración, ritos de legitimación o sencillamente ritos de institución (Bourdieu, 2008), sancionan y consagran un estado de las cosas para actuar, en consecuencia, notificando de este modo, al sujeto y a su identidad. La particular visión del sujeto en la voz hablante de

¹ En el marco del Programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile, la escritora y crítica literaria Lucía Guerra residió en Viña del Mar entre noviembre y diciembre del año 2015, impartiendo la cátedra “Ciudad, Género y Etnia en la Literatura Latinoamericana”. En este contexto se realizó la entrevista.

Las pistas de Lucifer y *Travesías del hombre lobo* adquiere un carácter estético al transformarse en un corpus que está aludiendo al carácter provisorio de la identidad, transformándose en un ámbito dinámico que rompe con la linealidad propia de la lógica positivista. La textualidad presente en ambos corpus nos permiten pensar en el fracaso de la modernidad como proyecto ordenador y configurador de un sujeto de bien expresado en el des-centramiento y des-localización del sujeto soberano, lo que se nos aparece en la vida trizada y suspendida de los personajes centrales de los cuentos y la novela pudiendo reconocer en la identidad un quiebre, una fisura frente al modelo canónico.

Metodológicamente, nos interesa descubrir frente a lo narrado por Lucía Guerra, la deconstrucción del sujeto moderno a partir del desdibujamiento del *status quo* hegemónico y al carácter móvil de la identidad, pudiendo reconocer en su tesitura la resistencia de la autora a todo intento de totalización. En *Las pistas de Lucifer* las líneas estéticas de lo mítico y lo simbólico son parte de la estrategia discursiva que la escritora chilena utiliza para trabajar el mal. En el caso de *Travesías del hombre lobo*, Lucía Guerra elabora desde la figura del protagonista un sujeto dividido de doble faz, entretejiendo elementos que para la tradición resultan dispares, considerando que Antonio, un estudiante universitario de familia tradicional, es atraído por un mundo marginal a su cotidianidad convirtiéndose él mismo en un ser precario. En este contexto, el mal se va elaborando desde el sujeto ciudadano que recorre la ciudad al amparo de su configuración moderna. Pensar hoy en el mal supone hacerlo desde diversas perspectivas; la política, la filosófica y la literaria. Desde la contemporaneidad, la perspectiva política es relevante para abordar la barbarie, la criminalidad y la delincuencia, constituyéndose en problemas centrales en el corpus seleccionado; específicamente, frente a la idea del sujeto soberano que transgrede todo orden social y toda legalidad instituida representando la crisis de las formas modernas de subjetivación. Considerando como eje temático el mal, se examinan las novelas desde la deconstrucción derridiana (1979), pues de este modo se cumple la función de desplazar el conocimiento desde la idea de ‘verdad’ instalada en Occidente, que es parte del desmontaje que propone el filósofo: “[...] esa cadena [...] ella misma espaciosa y móvil, se enreda, pero para desorganizarla, en toda la máquina ontológica [...] la arrastra en un movimiento [...] un juego que se propaga a todas las piezas del texto” (Derrida, 1979: 21). Frente a lo expuesto nos preguntamos ¿cuál es el impulso que lleva a Lucía Guerra a mapear la pérdida de ese orden y el desarraigo del sujeto? La literatura como ejercicio dislocador pareciera ser una respuesta, en cuanto el ejercicio que realiza la autora de torcer el argumento o razonamiento que la modernidad nos heredó, dialoga con la tarea derridiana al liberarse de las ideas clásicas de la representación y mostrarlo como un mito. Hay que precisar que la narrativa de la escritora se ha realizado bajo espacios discursivos y contextos de producción

delimitados por silencios e invisibilizaciones que las sociedades históricamente han sostenido frente a problemáticas importantes, tales como, la nación, la masculinidad, la mujer, la violencia, la bondad, la maldad, por tanto, con una toma de conciencia del todo y la nada para hacer elaboración y creación. Por otra parte, Bernard Sichère en *Historias del Mal* (1997) sugiere que contemplar de cara al mal permite no naturalizarlo y hacerse cargo discutiendo su dependencia de la subjetividad plena y su enraizamiento en el goce. Tal idea dialoga perfectamente con el interés, ya planteado, que Lucía Guerra tuvo para escribir ambos textos, en tanto el filósofo y escritor francés afirma: “[...] el mal decididamente ha cambiado de régimen; ahora surge una extraña luz de fin de mundo, en un cielo que ha abandonado a Dios y las figuras paternas” (Sichère, 1997: 164), apartándose de esta manera del orden cristiano con el que se configura el hombre bueno en la historia de Occidente.

No hemos encontrado artículos académicos que trabajen la problemática del mal en el corpus narrativo que forma parte de este trabajo. Solo hemos encontrado entrevistas a la autora a propósito del lanzamiento de ambos textos, y pudiese existir algún vínculo con el trabajo de Elba Torres de Peralta en “Addenda a la historia en la narrativa de Lucía Guerra” (1995), donde explora, en el libro de cuentos *Frutos extraños*, los espacios silenciados de la historia a partir del rescate y la valoración del aporte de voces femeninas no leídas en la narrativa. Con respecto a la resistencia, encontramos el artículo de Silvia Nagy “Representaciones de resistencia en las novelas de Lucía Guerra” (2001). En este artículo la autora trabaja la resistencia en Guerra desde la condición postmoderna, tal condición sería producto del fracaso de los discursos monolíticos y totalizantes. Para ello, considera el pensamiento de Lyotard, desde donde sitúa los conceptos de saber y poder en el postmodernismo. Por último, César Baeza entrevista a Lucía Guerra durante el lanzamiento del libro *Las pistas de Lucifer* en la Feria Internacional del Libro, en 2014. Al consultarle por sus motivaciones para escribir, ella señala:

[E]n los primeros años me interesaba escribir a la ‘Mujer Diciéndose a Si misma’ y no dicha por otros; escritores, sacerdotes y líderes de la patria. Esto se refleja en mis novelas *Muñeca Brava* y *Frutos extraños*. Estos últimos años me ha interesado escribir a los hombres regidos por los códigos de la masculinidad, a pesar de ser sólo seres humanos vulnerables, débiles y conflictivos” (Baeza, 2014).

En definitiva, la problemática a trabajar nos remite a la función de la literatura para develar el enigma del mal en la intersección del lazo social del sujeto moderno y los dramas

singulares de la subjetividad. Desde lo expuesto, resulta interesante conocer y comprender quién es ese *otro* que deviene en plena diferencia e identidad, para lo cual ya no bastan los viejos dispositivos reguladores que definían al sujeto, a la sociedad moderna y su configuración urbana y el lugar del sujeto en ellas. ¿Cuáles son las pistas posibles de descubrir en el espacio discursivo de seres vacíos y degradados, acechados por el mal? Lucía Guerra nos invita a ingresar a la aventura de pensar el modo en que se vivencia el conflicto, desencanto y desasosiego del sujeto y sus diversas modulaciones.

La des-construcción del sujeto moderno

Tensionar la visión respecto a bien y mal y su pensar, funcionando por oposición, que la modernidad concibió como espacio cerrado, se deja ver a través de los desplazamientos que produce la voz hablada del cuento “Secreto de Familia” del libro *Las pistas de Lucifer*: “[e]s preciso callar, ceder al silencio. Debe callar para que la abuela muera creyendo que fue una santa matriarca y que la justicia divina castigará a los malos y premiará a los buenos” (Guerra, 2014: 84). El cuento abre una historia silenciada y no problematizada, la historia del incesto, la de Alicia violada por su tío, el hijo pródigo, el mismo hombre que lucha por los derechos truncados y por la patria perdida en plena dictadura chilena y que retorna al país el día del cumpleaños de la abuela (su madre), para la cual su gran sentido de vida es mantener unida a la familia. Es la cultura del silencio en la familia chilena que preserva las buenas costumbres y el orden y, al mismo tiempo, es garante de la fe y la santidad. La historia con minúscula de esa familia solo ha transcurrido en la memoria doliente del cuerpo de Alicia. Estamos en el desplazamiento ya señalado: “[e]s eso de lo que está hecha la deconstrucción: no la mezcla, sino la tensión entre la memoria, la fidelidad, la preservación de algo que se nos ha dado y, a la vez, la heterogeneidad, algo absolutamente nuevo, una ruptura” (Derrida & Caputo, 2009: 17). Esta fachada tan propia de la tradición occidental se ilumina con Nietzsche:

Todas estas morales que se dirigen a los individuos con el fin –dicen– de procurar su ‘felicidad’ ¿Qué son en el fondo sino consejos acerca del modo de defenderse el individuo contra sus propios instintos? Recetas contra sus pasiones, contra sus inclinaciones buenas o malas, cuando éstas quieren dominar y hacerse señoras (1939: 68).

Al igual que Nietzsche, Guerra sospecha de ese supuesto orden. En el cuento “Horas de morir” devela ese espacio no pronunciado circunscrito a otra lógica, la de la perversidad de la dictadura, y señala: “[t]odo parecía tan ordenado, tan afincado en la tradición [...] Chile era un país único en ese continente latinoamericano de excesos, escándalos y caudillos [...] hasta el momento del golpe militar cuando la sobriedad proverbial dio paso a la violencia (2014: 14). Desde este pasaje podríamos encontrar nuevamente en la tarea destructiva respecto a los fundamentos de la realidad, tarea que se inspira en cuestionar que algo sea puro. Otro trazo del mismo cuento: “[...] que no son las fuerzas del bien las que rigen este mundo sino un limo maligno que fluye oculto en cualquier sitio de la tierra” (2014: 16). Todo se juega a ese nivel. Lo trágico del proyecto generado desde el iluminismo tiene que ver con que la vida del sujeto moderno estaría cimentada en una sociedad racional en la cual la buena educación de nuestra sensibilidad aseguraría la primacía del bien. Pues bien, la alucinación del personaje que pone en suspensión la realidad surge desde la incompreensión de saberse en medio de las fuerzas del *mal*. Guerra nos sitúa en una tensión permanente en su libro de cuentos: “[I]ogré romper el cerco de Satanás que, como indica su nombre, es el que siempre hostiga impidiendo que recibamos el mensaje de Dios” (“Las pistas de Lucifer”, 2014: 42). Hay una lucha permanente que nos sitúa en la imposibilidad que el proyecto asegurador en el que nos habíamos instalado en la historia funcione. El problema es amplísimo, lo que consideramos puro y presente no es más que un producto de un sistema de diferencias que contradice las categorizaciones de un sistema racional.

En el cuento “Conjuraciones del Bien y del Mal” la narradora nos expulsa a las profundidades al decir: “[d]esde entonces, se oían ruidos en la casa, carcajadas malignas y mandatos proferidos en susurros enervantes [...] A veces también le parecía oír el llanto de Vincent que sonaba como el vagido desgarrador de quien ha perdido para siempre la región del bien” (Guerra, 2014: 168). Vincent responde al enfrentamiento entre esas dos fuerzas opuestas; es refinado y grotesco, seduce y violenta a Ana y, al mismo tiempo, la traslada en una nebulosa a otro tiempo, a un espacio erótico que la envuelve a través del deseo que le produce ese hombre impenetrable, pero total, como afirma la voz hablante del cuento citado: “[e]l amor es posesión, real y eterna posesión...” (Guerra, 2014: 165). Vincent es el sujeto posesionado por una pulsión que lo arranca del supuesto plan ordenador.

Guerra nos da ciertas pistas para comprender la posibilidad del existir en sus múltiples formas y reconocer la condición errante del ser humano. Es el lenguaje permitiendo la impugnación del otro, experiencia compleja que se traduce en pensarse a sí mismo. Leamos ahora un pasaje de *Travesías del hombre lobo*: “[m]i crimen se inserta fuera del mundo caudal de la razón. Corre por otras laderas muy distintas, por aguas oscuras, tan oscuras

como esas cosas raras e inexplicables que me empezaron a pasar” (2015: 17, cursivas de Guerra). Tal vez la escritora trata de explicarse cómo una persona se convierte en agente del mal. Es el asesino, la voz en primera persona que se yuxtapone a la narradora, que intenta justificar ante su propia conciencia, el cómo se despoja del bien cimentado en la razón. Más adelante: “[a]demás, cualquier decisión que haga Toñito, con lo inteligente que es, está muy bien” (2015: 61), certeza de la abuela en torno a su nieto *educado*, por tanto, con la garantía suficiente para creer en sus acciones. Hay un cuestionamiento respecto a las creencias históricas arraigadas en la confianza frente a los procesos de legitimación y de validación del sujeto de bien que Guerra deja en entredicho. Ese otro escapa a su entendimiento, por eso insiste: “[b]rujería no más tenía que ser porque no era posible que un estudiante universitario y de tan buena familia, estuviera locamente enamorado de una muchacha ignorante y ordinaria que, para colmo, vivía en una casa de putas” (2015: 15, cursivas de Guerra). El problema de la ‘sin razón’ corre por otras aguas, no son en las que se baña el Espíritu. Aquí podemos observar, además, el despliegue de la violencia desde la perspectiva feminista de Lucía Guerra, pues cuando Antonio cruza el ‘espacio de la luz’ y entra al mundo de Verónica, ‘la zona de las putas’, la escritora escenifica el mal. Entonces, el mal ‘no aflora de manera inexplicable’ está situado. Es la parte perversa del mito.

Los procesos de conformación y validación de la identidad que transitan por las prácticas sociales se des-construyen en la textualidad en la construcción imaginaria de un sujeto autodeterminado. Tal conflicto lo podemos leer en el trazo siguiente: “[t]ambién influyó mi carácter tímido y cobarde que aprendí a enmascarar con la fachada del orden y la sobriedad” (Guerra, 2015: 17, cursivas de Guerra). Esta imagen dialoga, nuevamente, con la problemática derridiana: “[e]ste engaño es la historia de la verdad y no se le puede disipar tan rápidamente” (Derrida, 1979: 28). Con esta idea Guerra amenaza la estabilidad de un proyecto ya agotado. Luego vuelve a la inestabilidad de la identidad: “[l]legó cuando el profesor ya había hablado de los dos primeros siglos de la literatura inglesa [...] y algo que verdaderamente aborrecía era el desorden y los cuadernos hechos un mamarracho” (Guerra, 2015: 20). Así, la autora va situando a espacios como la escuela y la familia en experiencias de conformación que no impiden el ingresar a una tierra extraña; esa zona de ambigüedad con respecto a la identidad. Derrida completa la idea a propósito de la búsqueda incesante de la verdad al afirmar que “[l]a meditación incesante de esta pregunta no restaura las certezas” (1979: 28). Se deshace el yo entendido desde una configuración unívoca. El sujeto novelado por Guerra se configura por medio de una serie de técnicas narrativas: lo siniestro, lo diabólico, lo transgresor, lo fragmentado, lo silenciado, lo otro, elaborando de este modo la suspensión del mito, idea posible de enlazar con la propuesta

filosófica del absurdo que Camus definió como un ‘mal espiritual’, y que, para este caso, nos proporciona nuevas pistas para leer el fracaso de la modernidad.

Leamos a Camus: “El hombre se siente extraño. Es un exilio sin recurso, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y la vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentido de lo absurdo” (1985: 14). A la luz de esta cita, puede comprenderse parte del proyecto ideológico de la autora, el hecho de enunciar para denunciar el cómo se han impuesto categorías desde el poder del discurso y el habla, nudo importante si se considera que el lenguaje se repite al hablar, y éste, entendido como una estructura, crea mundo, estableciendo y legitimando la realidad. “[L]as estructuras son aquellas condiciones que forman parte de las acciones humanas y las posibilitan mediante su repetición” (Koselleck, 2012: 278), por tanto, se afirma y se apropia en la construcción social de la realidad. Esta idea es clave, pues lleva a suponer que la hegemonía no está en los dispositivos, sino que está sustancialmente en la práctica y ésta es un campo cultural. Dicho campo es el de la representación; es decir, de una forma de narrar y de comprender las cosas, las formas de denominarla y de nombrarla. El sujeto está al amparo de un espejo ilusorio respecto a lo que es y lo que realmente puede llegar ser. La imagen de una autorregulación de sí mismo se empaña volviéndose absurda la narración secular. ¿Cómo es posible la anomalía? Lucía Guerra sigue des-construyendo:

Nunca sabría por qué estrangulé a Verónica y no tenía otra alternativa que asumirme a mí mismo como lo que era: un hombre de doble faz. Bueno, ordenado, inteligente, etcétera, pero también con un reverso bastante vil y abyecto. Obvio que una persona buena como yo no habría sido capaz de cometer un crimen tan horrendo, a menos que también en mí se entretajaran las hebras de la maldad. Parecía que el bien y el mal no estaban en espacios tan separados, que el cielo y el infierno se entrecruzaban y que el castigo más grande era no saber cuándo iba a aflorar uno o el otro (2015: 152, cursivas de Guerra).

A partir del cuestionamiento del asesino en serie sobre su crimen, Guerra usa la misma lógica racional/iluminista para que acontezca la deconstrucción, esperando la acción crítica no desde el afuera, sino desde el texto mismo. La oposición entre bien y mal se des-arma escapando al cálculo racional que realiza el personaje en el pasaje siguiente:

Entonces, como todavía creía en la tontera esa del ‘Pienso, luego existo’, me puse a barajar algunas hipótesis. Lo primero que se me vino a la cabeza fue que había sido poseído por fuerzas ocultas, ya que no tenía ningún sentido que hubiera estado rondando entre tanta inmundicia en el mercado [...] La comida cocida es otra cosa porque se

transforma, pero antes de que la cocinen es la barbarie misma (2015: 40, cursivas de Guerra).

Antonio, el asesino, estudiante de Literatura, ensaya en torno a la racionalidad, estrategia discursiva usada por Guerra para crear un ambiente intelectual enrarecido y difuso que no da explicaciones suficientes respecto al mal. El enmascaramiento de Antonio en un joven letrado funciona como una alegoría para pensar la relación entre civilización y barbarie. Asimismo, la metáfora del hombre lobo se vincula a la idea de la metamorfosis frente a lo inexplicable del origen del mal:

En cuanto Antonio despertó, sintió el cuerpo pesado y torpe, reacio a sus mandatos, como si durante la noche hubiera pasado por una misteriosa metamorfosis [...] y, mientras se dirigía al cuarto de baño, sus movimientos lerdos lo hicieron compararse con un animal ahíto, después de devorar su presa (Guerra, 2015: 17).

No es la voluntad propia del sujeto la que actúa, son otras fuerzas misteriosas y enigmáticas. El mal irrumpe inesperadamente insertando la ambigüedad en esa distinción que nos han hecho creer entre el bien y el mal y que se plasma en la novela a través del mapeo de la situación histórica y política que rodea a Antonio, dejándolo a él y a los demás personajes en una situación precaria en la trama de sus vidas. Por oposición se encuentra el *bien* que la escritora entreteje a través de la tradición judeocristiana que el propio asesino evoca: “[m]ucho se decía en esos relatos de la iluminación, de ese saber inefable transmitido por Dios, y esto no dejaba de ser un misterio” (Guerra, 2015: 153, cursivas de Guerra). Escarba así en todo lo aprendido desde la relación progreso/evolución teleología/hombre bueno. Luego y, ante los excesos de la dictadura que Antonio observa, señala: “[e]ra el enfrentamiento con el mal el que hacía interesante esas vidas. En vez de la luz etérea de la santidad, el mal tenía tintes sangrientos, olores intensos, voces y ropajes bastante espectaculares” (2015: 153, cursivas de Guerra). La luz se apaga, movimiento incesante de la inevitable alteridad que acecha a las certezas; todo hombre bueno es capaz de convertirse en hombre malo, propio de la dinámica de la deconstrucción, la sospecha constante (Derrida & Caputo, 2009). Las oposiciones binarias son empujadas y por sus propias contradicciones internas se desmantelan solas. La problematización se realiza desde el concepto hegemónico de identidad. En síntesis, los sujetos dejan de ser retratados bajo las categorías modernas, expresando lo enigmático del *otro* que no puede ser reducido a las

categorías culturales del orden. Se descubre un sujeto novelado adscrito a la trayectoria de la ficción que se configura por medio de una técnica narrativa; el mal.

Hacia una Estética del mal

Del mal se ha escrito desde todos los tiempos y civilizaciones. Bernard Sichère en *Historias del mal* (1997) señala que cada época inventa sus propios protocolos para afrontar y a la vez exorcizar el mal. Lo siniestro, lo perverso, lo maldito, está asociado a los marcos de referencia de cada cultura y está presente en todo tiempo y espacio. No obstante, es complejo saberlo. Al respecto señala: “[...] la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia cohesión” (1997: 19).

Esta misma extrañeza la encontramos en el cuento “Las pistas de Lucifer”: “[I]o que yo me había propuesto era escarbar a fondo, aunque me tomara mucho tiempo, y entrar a esa zona enigmática y repugnante que dejaba entrever en sus ojos de carbón y ese calor inquietante que emanaba de su cuerpo” (2014: 35). Shivam, con su piel oscura y ojos negros y penetrantes, es la alteridad para la protagonista del cuento representando lo diferente como una marca contraria y opuesta a lo ‘normal’, que nos remite a la obsesión por los ‘diferentes’, que ha caracterizado a la tradición occidental. En tal sentido, el veterinario hindú se convierte en una buena estrategia discursiva para estudiar el mal en la subjetividad humana. Lo que la literatura suma a la filosofía es la visión del mal en la compleja dinámica del cuerpo pensante y hablante. En *Travesías del Hombre Lobo*, Antonio reflexiona sobre ello:

Era como si la santidad dispusiera de imágenes muy reducidas, un arroyo de aguas claras por aquí, unas florcitas blancas y el infaltable rayo de luz. Entonces me llamó la atención el hecho de que la santidad dependiera tanto del mal. Era el enfrentamiento con el mal el que hacía interesante esas vidas (Guerra, 2015: 153, cursivas de Guerra).

La voz hablante se acerca y toma distancia de su propio conflicto que es el conflicto de todos. Se mofa de las estrategias que usa el bien para enfrentar las fuerzas ocultas y exorcizar el mal: los rayos de luz, los rostros compasivos y sufrientes de los santos y santas en su batalla con el maligno y la súplica a los ‘hombres de buena voluntad’ a colocar en los

oídos la cera que impida escuchar la voz que proviene de la oscuridad. Desde esta misma consideración leemos la lucha de Antonio:

[D]e repente, me dio por acercarme cada vez más a la luz que irradia la estatua de la Virgen en la cima del San Cristóbal [...] Era yo y no era yo al mismo tiempo, como si otra fuerza se hubiera incrustado en la mía, lo mismo que un injerto haciendo su propia voluntad (2015: 15, cursivas de Guerra).

La Virgen que cubre con su mirada desde las alturas la ciudad de Santiago es la de la Inmaculada Concepción, uno de los grandes misterios que constituyen las ‘verdades irrefutables’ de la tradición cristiana. La luz que recibe Antonio es la de la madre de toda la humanidad que se encuentra parada sobre el mundo dominado por Satanás, representado en la serpiente cuya cabeza es aplastada por la Virgen con el poder que recibe de Dios. Es el mismo poder que viaja en la luz que atrae a Antonio, más, la fuerza del animal voraz que está en él lo desvía a otros parajes. Por otra parte, reconocer una Estética del mal desde sus representaciones, implica escudriñar en los fundamentos de ésta en la historia. La propuesta de Sichère es clave para fundamentar el análisis: “[h]acer la arqueología de esas representaciones del mal, o de las conductas frente al mal que son hoy las nuestras, era ciertamente hacer la arqueología de nosotros mismos” (1997: 9). Esta cita permite, además, enmarcar teóricamente el siguiente trazo del cuento “Brujas y Mártires”:

Con gesto despectivo, doña Beatriz se dio media vuelta para regresar a la casa y, mientras avanzaba por el oscuro corredor, decidió que, al día siguiente, ordenaría a la servidumbre acumular leños bajo el árbol que crecía frente al oratorio. Como ama y señora de esas vastas tierras, se encargaría de la purificación, de quemar todo pecado, pero esta vez, sin necesidad de ninguna réplica (2014: 99).

El mal se anuncia a sí mismo como el espíritu de la escisión entre razón y espíritu desplegándose en una multiplicidad de formas. Beatriz, la mujer que encarna al Espíritu y a la santidad, prepara la hoguera que pondrá fin al lado oscuro de aquello que no puede pertenecer a su mismo mundo. Mujer santa y beata que se opone a la mártir indígena, des-construyendo con su pensamiento perverso la jerarquía entre bien y mal como categorías absolutas. La entrada al relato histórico que hace Guerra del mal es desde la historia siniestra que ha acompañado históricamente a la mujer; la que vive reprimida al interior de

su propio régimen, y la otra, *Niniloj*, que es total posibilidad para ser objeto de usurpación y violencia. Violencia del Viejo Mundo que desarraiga al sujeto originario desde las expresiones múltiples del mal. Sin duda, el mal es posible leerlo en el espacio literario en diferentes épocas. En su intento de ir al origen del mal, Guerra se dirige a la llegada del absoluto: “Ahí en las fogatas a orillas del río, presiente algo primitivo, algo que emana del infierno. Y entre las llamas de las fogatas, ve aparecer la figura espectral del Corregidor Zañartu golpeando, con látigo en mano” (2015: 34). Por eso Schelling afirma: “[...] el mal no es nada por sí solo, sino es siempre sólo como algo histórico, espiritual, como decisión humana, que en cuanto tal tiene que ser siempre a la vez decisión por algo y contra algo” (ctd. en Heidegger, 1985: 179). Por tanto, se puede afirmar que es posible construir el reconocimiento de los signos culturales como una constante reinterpretación entre la vida política y el arte en toda época y en todo espacio social: “¡Mapocho! ¡Mapocho! –exclama en voz alta– río de la gente de la tierra, de los mapuches [...] caudal que desaparece por la mano del demonio” (Guerra, 2015: 33). La autora utiliza la matriz histórica del espacio nación atravesada por la disolución del sujeto-territorio, sujeto-libertad, que también aparece en el cuento “Brujas y mártires” de su libro de cuentos: “[i]ndefensa vuelve la cabeza y divisa los ojos lujuriosos del enemigo, de ese hombre cubierto de sudor que se empeñó en invadir su tierra y ahora se empecina en poseer su cuerpo Desesperada, cierra los ojos en un gesto inútil por aniquilar la violencia (2014: 85).

La narradora historiza el mal en la figura de *Niniloj* atrapada bajo la lujuria del conquistador usurpador. Al respecto, y para el caso de la historia de la mujer, Lucía Guerra como teórica crítica y ensayista afirma en *Mujer y escritura* (2008):

Ubicar a la mujer en el sitio del oprimido frente al amo tiene importantes resonancias, no sólo como una denuncia a viva voz sino también como un enlazamiento entre género y raza que marca un hito señero para comprender la subordinación de la mujer en el marco más amplio de otras estructuras de poder (21).

Esta situación aparece también en el cuento “Secreto de familia”:

[E]n cuanto empezaba a abrocharse la ropa y ordenar su cabello despeinado, la invadía el flujo siniestro de la culpa y la terrible angustia de tener que volver a entrar al orden de las familias. Ese régimen que indicaba, de manera precisa e imperativa, no sólo las pautas del bien y del mal sino también la manera de hablar y de vestirse (2014: 77).

La escritora encuentra otro espacio para el mal, el espacio de la vivencia femenina, del cuerpo en la búsqueda incesante por decirse a sí misma desde una violencia que no tiene sentido. Su ideología se inscribe en la relación que tiene la mujer con la historia, denunciando y resistiendo la confabulación de tipo patriarcal que le concede el poder a lo masculino y plantea lo femenino como lo *otro*. Luego la retoma en *Travesías del Hombre Lobo*: *(e)n ese momento, me sentía poderoso, amo y señor de ese cuerpo a merced de mi voluntad. Y esta sensación me producía un placer que era también bienestar. Un estar bien conmigo mismo sin tener que ponerme ante los demás, la máscara de la sobriedad y la inteligencia* (2015: 68, cursivas de Guerra).

Los hombres como protagonistas centrales de la historia oficial, pero que Lucía Guerra desconstruye desde la creencia irrefutable de la dupla Hombre/Razón. La masculinidad se modula desde la subjetividad de un Antonio enajenado y descontrolado que la autora utiliza para instalar la incertidumbre respecto al origen del mal:

[Q]ue cuando estábamos haciendo el amor, ella me dibujaba cruces en la espalda y recogía mi semen en un pañuelo para después quemarlo a la luz de una vela mientras pronunciaba las oraciones de algún conjuro secreto. ¡De qué otra manera podría haber explicado ese amor tan intenso y sin razón! [...] Era yo y no era yo al mismo tiempo, como si otra fuerza se hubiera incrustado en la mía, lo mismo que un injerto haciendo su propia voluntad (2015: 15, cursivas de Guerra).

El desasosiego del personaje para justificar su delirio por Verónica es llevado por la escritora hasta los confines en la enajenación de Antonio, replicada en cada uno de los asesinatos, descripción que, al mismo tiempo, reflejada la ideología de Guerra en torno a la mujer como *el otro*:

A la puta me la llevo a la playa y durante todo el trayecto, como le he prohibido que hable, ella es Verónica. La desvisto en el asiento trasero de mi automóvil, vuelvo a hundir el rostro entre sus muslos y, a besos largos y húmedos, voy subiendo hasta el clítoris [...] apoyo las manos en sus senos para levantar el torso, están tan blandos y tan rígidos (2015: 211, cursivas de Guerra).

Es la manifestación de la masculinidad en su forma más violenta: “[...] *esa agresividad tan masculina que incentivaba mi hombría*” (2015: 205, cursivas de Guerra), afirma Antonio, que, por lo demás, es propia de los torturadores, tal como se refleja en el cuento “Emboscadas de la memoria”:

¡Al abordaje, muchachos!, gritó Ramírez, dándome un empujón que me hizo caer encima de ella y enfurecido me puse a sobajearla [...] deteniéndome en las quemaduras que habían dejado las descargas eléctricas mientras los otros no cesaban de llamarme maricón...y se me vino la erección más potente que he tenido en mi vida (2014: 51).

La historia oficial y sus construcciones simbólicas respecto a la civilización y el orden es usada como mordaza y, por eso, durante mucho tiempo, nadie dijo nada. El *paters*; el núcleo ideológico de la familia desde su lógica paternalista y adultocéntrica; la idea de Dios-patria-nación usada y exacerbada por la dictadura; la cultura del silencio que cría hijos para no quebrar la idea del statu-quo; la historia que se mira desde lejos, no han permitido visibilizar el acecho y la manifestación concreta del mal. Situación que podemos leer en el siguiente pasaje: “[e]ra increíble lo confiada que pasaba la gente por mi lado. Con mi pinta de joven decente no representaba ninguna amenaza. Lo que no sabían era que, bajo esa fachada inofensiva, se escondían mis intenciones de agredir y mis músculos listos para pegar el primer golpe” (2015: 68, cursivas de Guerra).

En *Travesías del hombre lobo*, Guerra problematiza también el mal, desde el despliegue de la dictadura y sus crímenes:

Pero en la mirada de aquellos hombres había un brillo siniestro, casi satánico, que estaba en los márgenes de la justicia y de toda posible redención. Un día vio pasar a los encapuchados, hombres y mujeres con la cabeza cubierta por un saco y apiñados en un camión militar que los llevaba a la tortura y a la muerte. Nada habían hecho para recibir semejante castigo mientras él, un criminal cobarde y mentiroso, andaba libre por las calles (2015: 140).

Aquí la narradora observa la historia de una ciudad vaciada construyendo una subjetividad propia para dejar ver la alienación de hombres, sujetos degradados, y habitantes de paisajes

que fueron despojados de un cuerpo político. Así, describe la radicalidad de la ruptura del sujeto emancipado que vivió Chile en la dictadura. Luego señala:

Antonio había bajado la vista. Qué podía saber el abuelo de los martirios de la culpa [...] Tendría que haberle replicado que ya se había hecho hombre que, junto a la perrera, había dejado el cadáver de una muchacha que él había matado con sus propias manos [...] Nada sabía él de sus travesías por la ciudad arrastrando el peso de la culpa. Esa cruz cargada de espinas, de imágenes indelebles, que llevaba a cuestas mientras caminaba entre la gente atemorizada por los furgones policiales apostados en las calles y por carabineros y soldados sosteniendo sus armas en las esquinas (2015: 140).

Lucía Guerra nos remite al mal como un enigma al describir al estudiante universitario, transformado por la metamorfosis en un asesino, transitando con la cruz al igual que el Mesías que cargó los pecados de toda una humanidad. Antonio carga la suya perdido y errante en medio de los otros asesinos, los de la dictadura. Con este relato la autora deja ver, nuevamente, la ambigüedad, ahora entre víctima y victimario a la vez. Podemos constatar que la dictadura es el espacio del mal tanto en la novela como en el libro de cuentos:

Odio y humillación es ahora lo que fue nuestra patria que, después de todo, era buena y generosa... ¡Cuándo íbamos a imaginarnos que se vendría este infierno! Y no son sólo los milicos, compañero, a mí me delató un vecino. El mismo andaba después contando que había llamado por teléfono para denunciarme porque tenía libros comunistas. Y este hombre parecía tan bueno e inofensivo... Como tantos otros que ahora aprovechan de sacar las garras para matar y torturar. (Guerra, “Sabores del destierro”, 2014: 108).

Es la dictadura en Chile que se instala desde la perversidad del Golpe militar del 73’ y que se plasma en la voz hablante del cuento que denuncia su ruta transgresora y violenta al arrasar con la historia de una patria que se cantó como una expresión del edén. Transgresión, diría Foucault: “[t]ransgresión, por consiguiente, de los límites naturales, transgresión del marco, transgresión de la ley, es la monstruosidad, en efecto, se trata realmente de eso” (2000a: 68). Continuando con esta lógica, en *Travesías del hombre lobo*, el hombre lobo no es únicamente el *leitmotiv* de la dictadura, sino que, también, la mixtura de dos especies que Guerra usa como metáfora de la ambigüedad entre bien y mal y la duplicidad en los seres humanos, cuestión que podemos leer en el siguiente pasaje:

Entre tantos crímenes impunes, el mío apenas contaba [...] No, no me interprete mal, señor cura. No estoy justificando mi crimen. Pero si usted ve a su alrededor que hay muchos asesinos que también andan en libertad, la situación se hace más visible, más normal, diría yo (Guerra, 2015: 200, cursivas de Guerra).

Respecto a lo anterior, es interesante el mapeo del mal que la escritora dibuja en *Travesías del Hombre Lobo* al des-construir la figura del *flâneur*, el paseante que Benjamín describe en *El Libro de los Pasajes* (obra póstuma),² considerado emblema de la modernidad. Guerra elabora un espacio de enunciación para trazar una cartografía del mal a través de las pistas que va dejando el sujeto en el ir y venir modulado en Antonio. Éste tiene un recorrido y metas exactas como la de cualquier ciudadano ideal, el cual se interrumpe por un impulso primario.

De pronto, me entró la compulsión de caminar hacia la Estación Mapocho, aunque el centro de Santiago se convierte ahí en un barrio populachento de vendedores ambulantes y delincuentes. Compulsión es la única palabra que se me ocurre porque fue un impulso apremiante, impostergable... Todo lo que siguió después fueron vivencias muy extrañas, inexplicables hasta el día de hoy (2015: 32, cursivas de Guerra).

Por cierto, la calle y su transitar, por su estructura y sentido, representa lo mutidireccional, lo abierto, pura posibilidad para Antonio actuando por una pulsión, espacio que aparece como “[...] símbolo, por una parte, de lo imprevisible, temido: símbolo de quedar expuesto a todas sus amenazas [...] símbolo, como alguien dijera con tanta propiedad, de la ‘vulnerabilidad de las esquinas’” (Giannini, 1998: 36). El personaje traza la temporalidad de su acontecer a través de la coordinación rítmica que se encuentra en la textualidad de la novela. La cartografía es trazada desde la configuración urbana, política y social de la ciudad de Santiago: Parque Forestal (lugar de estudio de Antonio); la plaza de Armas y la Catedral (lo fundacional); la piojera, estación Mapocho, el río (espacio de los desechos y lo marginal); las calles Amunátegui, San Martín; el prostíbulo en Hurtado de Mendoza; las calles Balmaceda, Yungay, San Francisco; la Biblioteca Nacional, la Universidad Católica;

² Proyecto inacabado (1927). El *Libro de los Pasajes* describe el embate de la modernidad; las mercancías sólidas, los objetos que muestra el mercado del capitalismo, el transitar ‘líquido’ que se vislumbra para el siglo veintiuno. Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, S.A.

calles Vicuña Mackenna y Alameda; Estación Central, Paseo ahumada; calle Pío Nono; Club Hípico, calle República. Es la cartografía del mal donde se han apagado las luces de la modernidad y el progreso donde se lee la disolución del sujeto moderno. Todas ellas, en su conjunto, levantan nuevas configuraciones y nuevos espacios a partir de lo cual Guerra realiza una escritura de una ciudad *otra*, plasmando la noción de un lugar y de una identidad transformada por un progreso fracasado. Tales imágenes, se articulan desde lo silenciado y lo sesgado construyendo la subjetividad en la escritora. Pues, es en el contexto de las incidencias de la dictadura en Chile que ciudad y memoria se transforman en un espacio literario donde Guerra elabora una estética del mal: “[h]abía sido yo, el mismo Antonio de siempre, aunque anduviera haciendo cosas raras, el que había decidido cruzar a la acera del río” (2015: 42, cursivas de Guerra).

En otro trazo: “[v]olvieron a temblarme las manos al pensar que los locos son los únicos que hacen cosas extrañas [...] ¡Esa caminata hasta el mercado había sido apenas el umbral del laberinto enrevesado de la locura!” (43). La locación del mal a partir de conceptualizaciones espaciales de carácter topográfico, políticas y culturales, posibilitan a la autora construir una subjetividad propia para la modulación del sujeto que ha caído a las profundidades del mal. Voces de sujetos enajenados, cuerpos erotizados, cuerpos encamados. Voces en éxtasis, voces de hombres miserables, voces marginales. La ciudad está atravesada por trayectos para este deambular. Algunos destinos son provocados, pateados y ante los cuales, los cuerpos no tienen más que desplazarse. La identidad se resignifica. La ciudad abierta hacia la deriva, el sujeto a la deriva.

El fracaso de la modernidad se asoma desde la escritura. Es la danza delirante del asesino, sujeto hablante que abre un espacio para re-articular lo que está estanco. A partir de lo fantástico y ficcionalizado Guerra hace resonar el espacio del mal: “[n]unca sabría por qué estrangulé a Verónica y no tenía otra alternativa que asumirme a mí mismo como lo que era: un hombre de doble faz. Bueno, ordenado, inteligente, etcétera, pero también con un reverso bastante vil y abyecto” (2015: 152, cursivas de Guerra). Hay una tensión permanente, texto y contexto se problematizan. La identidad no es la identidad en sí misma “[...] una vez que tomamos en consideración estas diferencias internas, debemos prestar atención al otro y entender que luchar por nuestra propia identidad no es excluyente respecto de otra identidad, sino que está abierta a otra identidad” (Derrida & Caputo, 2009: 24). En efecto, la productividad textual de Guerra permite evidenciar la ruptura de lo que se presumía como absoluto. Al respecto, Deleuze y Guattari, señalan el valor del gesto en las novelas que logran deshacerse del entramado: “[...] en un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también, líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación”

(2004: 9-10). Sin embargo, ¿es posible estar en abyección frente a una historia letrada y pauteada? Al parecer, Guerra entrega una respuesta, la degradación del sujeto en los cuentos citados de *Las pistas de Lucifer* y la novela *Travesías del Hombre Lobo* representa lo indeseable, es el deseo del sujeto que desea fuera de todo orden, de toda racionalidad. El deseo del sujeto es indeseado.

La derrota del positivismo ante el fracaso del sujeto racional pensado en la autodeterminación y la autorregulación de sí mismo capaz de producir una relación armónica con el mundo, se rompe, se deja ver el absurdo:

Puedo refutar todo en este mundo que me rodea, me hiere o me transporta [...] no sé si este mundo tiene un sentido que lo supera, pero sé que no conozco ese sentido y que por el momento me es imposible conocerlo. ¿Qué significa para mí un significado fuera de mi condición? [...] Y sé también que no puedo conciliar estas dos certidumbres: mi apetencia de absoluto y de unidad y la irreductibilidad de este mundo a un principio racional y razonable. ¿Qué otra verdad puedo reconocer sin mentir, sin hacer que intervenga una esperanza que no tengo y que no significa nada dentro de los límites de mi condición? (Camus, 1985: 73).

Sin embargo, la constatación de lo absurdo en el que se pierde y extravía el sujeto no puede llevarnos a pensar que la ambigüedad que establece Lucía Guerra respecto al bien y el mal permitiría pensar que en cada uno de nosotros está la potencialidad del mal, pues surge un problema, el de enmascarar el nuevo rostro del mal: “[...] diluyéndolo en una especie de culpa universal que disuelve toda culpa: todos somos culpables, nadie es responsable” (Revault, 2010: 42). Entre sombras y certezas parece ser el espacio donde Guerra nos sitúa en el campo literario, mostrándonos la posibilidad de convertirnos en malditos. Desarraigados de la propia condición de la existencia que nos hace pensar en todo lo posiblemente oscuro que pudiese habitar en nosotros.

Conclusiones

El libro de cuentos *Las pistas de Lucifer* y la novela *Travesías del Hombre Lobo* permiten observar el panorama de un sujeto moderno escindido a partir del fracaso de la modernidad. Estamos frente a la codificación de sujetos abordados desde perspectivas políticas, económicas, morales y sociales que admiten la visualización de diversas modulaciones del sujeto social bajo un signo característico; la fisura en el proyecto ilustrado desde donde se han construido las bases del conocimiento. Precisamente, en la estructura del libro

Travesías del hombre lobo hay una especial preocupación por lo conceptual, que quisiera dar a entender que gran parte de las posibilidades del mal y lo siniestro en el ser humano, surgen desde la misma realidad. En efecto, la novela gira en torno al Golpe de Estado en Chile, y el arte se une a lo político para desplazar los binarismos desde donde se han cimentado la diferencia entre sujetos ‘superiores’ e ‘inferiores’, ‘buenos’ y ‘malos’. De esta manera, la modalidad del desdibujamiento de la historia hegemónica se produce a partir de la ambigüedad del bien y el mal. La escritora chilena pareciera querer mostrar el lado inclinado de la modernidad a través de la disolución de los principios del orden que suponían la consagración de un actuar ético, racional y virtuoso.

Lucía Guerra observa el transitar del sujeto moderno construyendo una subjetividad propia para su locación desde una mirada doliente frente a la historia recorrida. Esta búsqueda que, es al mismo tiempo, la búsqueda por el origen del mal, le permite reconfigurarlo en un nuevo espacio; el de la ambigüedad, para comprender a un país que se transforma abruptamente. Pues, los relatos se desarrollan en espacios discursivos que se sitúan en una zona fronteriza respecto a la identidad. Hay una zona de inflexión en la deconstrucción del sujeto cuya identidad se posiciona desde nuevos espacios; la posibilidad del mal para narrar la ruina de una historia consagrada al orden. El escritor deviene cuando deviene *otro*, al decir de otro modo lo complejo del *ser* humano, al narrar a los individuos en el mundo.

La degradación de los sujetos de cada enunciación se realiza en un paisaje que, desde lo incomprensible, lo que parece más lejano, más extraño, invita a interpretar las señales para saberse otro, para entender el entorno en el que uno se va adentrando. En este sentido, se plantea desde el libro de cuentos y la novela, un campo de movimiento de la identidad, unida a la identidad del lugar que invita a pensar la multiplicidad que somos y que nos rodea. En opinión de Guillén “[...] el sujeto puede construir un número indefinido de ‘yoes’ cada uno de los cuales se debe a la interacción, sea con los otros sea con uno mismo y los otros que uno mismo imagina” (1998: 15). Es una impugnación que Guerra realiza al lugar y el no lugar. La expresión enunciativa está atravesada por elementos que rescatan o resignifican la representación de un imaginario social. De esta manera, se traslada desde la quimera de vivir la ciudad, a una escritura de la ciudad que es un trazo para percibir y plasmar la noción de lugar y de la identidad transformada por un campo de movimiento de cuerpos, que se desplazan desde su cotidianeidad hacia la aventura del territorio, tensionando el deseo con lo que la ciudad espera de ellos.

Desde la tarea des-constructiva aparecen como subtextos, los excesos del poder, la violencia masculina, la maquinación y perversión de la dictadura, la lógica patriarcal, la mujer como el *otro*, los distintos rostros del mal. Su mirada cuestionadora e insistente

frente al positivismo, desde donde se hereda la promesa de felicidad, no le parece una razón suficiente para propagar una utopía y, basándose en ella, legitimar modos de opresión, de negación y de fragmentación del sujeto-ciudadano. Al respecto, Revault afirma: “sostener la aterradora paradoja de que hombres ordinarios pudieran perpetrar (¿pero en qué condiciones?) un mal monstruoso, desconocido hasta entonces, y dar así lugar a ese nuevo tipo de criminal” (2019: 27), Cuestión que Lucía Guerra nos deja como un problema; sujetos divididos de doble faz que transitan por la respetabilidad, las buenas costumbres, la preocupación por la familia, el cultivo del saber y el dominio de la razón, pero capaces de cometer los crímenes más atroces. Esta idea remite a la ruptura de una historia que, contrariamente a lo esperado, traza un distanciamiento entre el yo y los otros desdibujando radicalmente al sujeto moderno y dejando en entredicho la concepción de sujeto racional. El espacio político como territorio producido o construido, desde una versión en particular, se vuelve centro de la escritura y de la reflexión política y, lejos de ser una estrategia literaria, se carga de los valores de la cultura: políticos, ideológicos y estéticos, haciendo ver que la utopía sobre el progreso y la felicidad se transformó en peligro y destrucción. “El concepto de ‘vida histórica viviente’, que comienza donde acaba el pasado –el pasado de cada presente– y se proyecta en un flujo continuo a lo largo del tiempo aún no transcurrido” (Romero, 2008; 17). Lucía Guerra actúa en este sentido como una conciencia vigilante de acción reflexiva. Es la comprensión de lo íntimo no de lo superficial, actitud ante el mundo y la vida. Entonces, tiene sentido la idea del historiador Romero, en tanto la historia se hace historia viva cuando uno se plantea interrogantes desde el presente y está vigilante al tránsito al cual asiste.

La resistencia de Lucía Guerra se produce en el mapeo del poder en el territorio fijado en la escritura, para desvelar y levantar sentidos plasmados en los cuerpos desdibujados de sentido de nación y patria esquiva. El espacio ligado a la construcción de los ideologemas que dirigen la vida como conjunto de acciones, acontecimientos y experiencias, para convertirlos en argumento, trama y tema, pueden ser leídos a través de un cuerpo ideológico concreto que otorga un sentido social y eminentemente humano a la obra literaria. La composición verbal configura el eje no visible en visible. La trama en sus novelas y cuentos, media entre el acontecimiento y la historia contada haciendo inteligible el pasado porque es aquí donde se sitúa la comprensión, la explicación interpretativa, en definitiva, la resistencia.

Desde esta perspectiva, examinar la narrativa de Lucía Guerra constituye una posibilidad cierta para producir sentido histórico, o una aproximación a la naturaleza humana en tanto sujeto. Habría que redefinir la naturaleza del hombre, ¿empírica, psicológica, dada? Probablemente la perspectiva de la autora no pasa por este problema sino,

fundamentalmente, por el fracaso de los supuestos cimientos desde donde construye su racionalidad. Se establece una relación entre texto y poder donde emerge lo no visible, lo no audible, dando lugar a una forma particular de historia. Ciertamente, en el espacio intertextual del estudio realizado, la escritora asume conciencia de los vacíos y silencios que el proyecto de la modernidad ha dejado, plasmando su visión del ejercicio del poder en la historia. La voz hablante de sus novelas y relatos es una representación del desdibujamiento de una historia de superación y felicidad del proyecto iluminista. En este contexto, Guerra presenta posturas posibles ante una historia que es un mito. La escritora piensa en el poder, acecha al mal que anida en el seno de una comunidad imaginada e incita a sus contemporáneos a deliberar en torno a ello, ejercicio propio de la des-construcción, diálogo incesante que se convierte en una posibilidad para reinscribirse constantemente sobre una base que no es firme. Saberse a sí mismo es una posible salida. Ahí está la insistencia y la resistencia en las obras estudiadas de la escritora.

Bibliografía

- Baeza, César (8 de noviembre 2014). “Lucía Guerra. La liviandad o la farándula son drogas que adormecen todo cuestionamiento del sistema”. *El desconcierto*. Entrevista. 04-06-2018. Sitio Web: <<http://www.eldesconcierto.cl/2014/11/08/lucia-guerra-la-liviandad-o-la-farandula-son-drogas-que-adormecen-todo-cuestionamiento-del-sistema/>>
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, S.A.
- Bourdieu, Pierre (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Argentina: Ediciones Akal, S.A.
- Camus, Albert (1985). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial. S. A.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Derrida, Jacques (1979). *De la Gramatología*. Madrid: Siglo XXI editores, S.A.
- Derrida, Jacques y Caputo, John. (2009). *La deconstrucción en una cáscara de nuez*. Buenos Aires: Prometeo libros.

- Foucault, Michel (2000 a). *Los Anormales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2000 b) *Vigilar y Castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Giannini, Humberto (1998). *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Guerra, Lucía. (2008). *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- _____. (2014). *Las pistas de Lucifer*. Santiago: Ceibo Ediciones.
- _____. (2015) *Travesías del hombre lobo*. Santiago: Editorial Zig-Zag, S.A.
- Guillén, Claudio (1998). *Múltiples moradas: Ensayo de Literatura comparada*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- Heidegger, Martín (1985). *Schelling y la libertad humana*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, C.A.
- Koselleck, Reinhart (2012). *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Nagy, Silvia. (2001). "Representaciones de resistencia en las novelas de Lucía Guerra". *Revista Monográfica*, 17, 237-24.
- Nietzsche, Friedrich (1939). *Más allá del bien y el mal*. México: Excelsior Cía. Editorial, S.C de R.L.
- Revault, Myriam. (2010). *Lo que el hombre hace al hombre. Ensayo sobre el mal político*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.
- Romero, José Luis (2008). *La vida histórica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Sichère, Bernard (1997). *Historias del Mal*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Torres de Peralta, Elba. (1995) "Addenda a la historia en la narrativa de Lucía Guerra". *Actas. Centro virtual Cervantes*, 12, 293-299.